R. Batka

Geschichte

der

Musik in Böhmen.

Von

Dr. Richard Batka.

Erster Band.

Prag 1906.

Dürerverlag.

Druck von Heinr. Mercy Sohn in Prag.

Geschichte
der
Musik in Böhmen.

Von

Dr. Richard Batka.

Mit Unterstützung der Gesellschaft
zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur
in Böhmen.

Prag 1906.
Dürerverlag.

Geschichte
der
Musik in Böhmen.

Von

Dr. Richard Batka.

Erstes Buch:

Böhmen unter deutschem Einfluß.

(900—1333.)

Prag: Dürerverlag.
Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Druck von Heinr. Mercy Sohn in Prag.

Meinem verehrten Lehrer

Professor Dr. August Sauer

in Dankbarkeit.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit ist aus Studien erwachsen, welche der Verfasser zunächst zu dem Zwecke anstellte, um die Grundlagen für seine Skizze der deutschböhmischen Musikgeschichte zu gewinnen, die in dem von H. Bachmann mit Unterstützung der Prager Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur herausgegebenen Buche „Deutsche Arbeit in Böhmen" (Berlin 1900) enthalten ist. Es hatte sich nämlich ergeben, daß dem Deutschen, der sich über die Entwicklung der Tonkunst in Böhmen näher unterrichten wollte, bis dahin nur die kurzen Abrisse zur Verfügung standen, die Emanuel Anton Meliš im zweiten Bande von Mendel-Reißmanns Musikalischem Konversations-Lexikon (1872) und Ottokar Hostinsky in dem zweiten, Böhmen betreffenden Bande des Kronprinzen-Werkes „Die österreichisch-ungarische Monarchie" (1894) veröffentlicht hatten. Beide Skizzen aber erwiesen sich auf den ersten Blick teils als parteiisch gefärbt, teils nach dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft als veraltet, so daß sich mir der Gedanke unwillkürlich aufdrängte, die oben erwähnte Skizze weiter auszubauen, vielleicht gar ein Seitenstück zu Wolkans Buch über die deutsche Literatur in Böhmen, bezw. zu Neuwirths kunstgeschichtlichen Werken in Angriff zu nehmen und eine Geschichte der deutschen Musik in Böhmen vom Grund neu aufzubauen. Eine

starke Erweiterung eines Abschnittes der ersten Skizze wurde 1903 unter dem Titel „Deutschböhmische Musik im 16. Jahrhundert" veröffentlicht.*)

Bei der Ausführung des großen Planes stellte sich nun alsbald heraus, daß es auf dem Gebiete der Musik, wo uns das Kriterium der Sprache sehr oft im Stiche läßt, ebensowenig wie in den bildenden Künsten möglich sei, die Leistungen der deutschen und slavischen Landesbewohner streng auseinanderzuhalten, ja auch nur die einen ohne genügende Kenntnis der andern recht zu würdigen. Und da obendrein die wichtigsten Materialien und Schriften zur Musikgeschichte Böhmens ausschließlich in čechischer Sprache erschienen, für den deutschen Musikgelehrten somit fast unzugänglich sind, so war es notwendig, schon zum Zwecke der Verständlichkeit und des Zusammenhanges das Wesentliche aus jenen vielfach zerstreuten Quellen mitzuteilen, natürlich nicht ohne es zuvor einer entsprechenden kritischen Revision unterzogen zu haben. Damit änderte sich der ursprüngliche Plan und es erstreckte sich das Thema nun über den ganzen Bereich der böhmischen Tonkunst.

Meine einschlägigen „Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen", die ich mit Unterstützung der „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen" betrieb, sind in den „Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen", Band XXXIX S. 171—185. S. 275—287 und Band XLII S. 253—68. S. 492—501 gedruckt worden und dann im Verlage des genannten Vereins auch in einer verbesserten und vermehrten Sonderausgabe herausgekommen. Sie schlossen mit dem Ausgange des XIII. Jahrhunderts ab.

Im Begriffe, diese Studien auf das Zeitalter der Luxemburger auszudehnen, veranlaßte mich das Erscheinen des Werkes: „Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách" von Zdenko Nejedlý (Prag 1904), die bereits veröffentlichten Abschnitte meiner Arbeit einer nochmaligen und eingehenden Überprüfung zu unterziehen, und es gereicht mir zur Genugtuung, daß Nejedlý, dem in seiner amtlichen Stellung als geborenem Čechen

*) Kranz, Gesammelte Blätter über Musik (Leipzig 1903): S. 65—85.

alle Behelfe bequem zur Verfügung standen, bis zum 14. Jahrhundert über die Resultate meiner Arbeit (wovon er selbst nur noch den ersten Teil für sein Buch benutzen konnte) eigentlich nirgends hinausgekommen ist. Nur in Bezug auf den liturgischen Gesang hat der für ihn offene Zutritt zu den Handschriften der Museums- und Kapitelbibliothek Nejedlý in die Lage versetzt, manch neues und dankenswertes Material herbeizuschaffen. Sonst gehen unsere Anschauungen vielfach auseinander, und wo dies der Fall war, empfand ich das Bedürfnis, meinen eigenen Standpunkt fester zu begründen und Behauptungen Nejedlýs, die mir gewagt erschienen, als solche zu kennzeichnen. Womit ich die Bedeutung dieses Werkes, als der ersten zusammenfassenden wissenschaftlichen und gründlichen Bearbeitung des Stoffes in čechischer Sprache, durchaus nicht geleugnet haben will. Denn Nejedlýs Hauptaufgabe war die Negation des Werkes von Konrad, „Dějiny posvátného zpěvu staročeského" (Prag 1882/93), das, ein Pendant zu W. Bäumkers Arbeiten in Deutschland, sich um den Nachweis bemühte, daß die Blüte des čechischen Kirchengesanges nicht vom Hussitismus ausgehe, sondern schon längst vor seinem Ursprung ausgesät und aufgegangen gewesen sei. Konrads tendenziösen Leitgedanken vermittelst einer sorgsameren Quellenkritik widerlegt, die einschlägigen Fragen methodisch und vorurteilslos untersucht zu haben, bleibt Nejedlýs unbestreitbares Verdienst.

Zu einer breiteren polemischen Auseinandersetzung mit Nejedlý forderte mich erst seine Behandlung der musikalischen Zustände des beginnenden 14. Jahrhunderts heraus. Mülich von Prag, Guillaume de Machaut, der französische Einfluß, die Anfänge der Polyphonie — das waren die Hauptpunkte, worin ich seinem Buch entgegentreten zu müssen vermeine. Indem ich also schließlich die Zeit König Johanns mit einbezog, bekam die erste Hauptperiode der Musikgeschichte Böhmens erst den rechten Abschluß, jene Periode, die durch das Vorwalten des deutschen Einflusses charakterisiert wird. Damit ist aus den schmalen Heften jener „Studien" allmählich das vorliegende Buch geworden. Der zweite Band soll die vorwiegend unter französischem Einfluß stehende Musik der karolinischen Epoche, der dritte die Hussitenzeit und der vierte das Reformationszeitalter bis zum

Dreißigjährigen Krieg umfassen, den ich mir vorläufig als die zeitliche Grenze meiner geschichtlichen Studien gesetzt habe.

Eine darstellende Geschichte der Musik in Böhmen zu schreiben, wäre zur Zeit noch verfrüht. Einstweilen möge diese Veröffentlichung als eine Vorarbeit dienen und wenigstens erkennen lassen, bis wie weit unser Wissen von den musikalischen Zuständen im Lande reicht, wo die Spezialforschung etwa noch tiefer zu schürfen hätte, ob ein neuer Fund, ein neues Forschungsergebnis die bekannten Tatsachen bezw. die daraus gezogenen Schlüsse ergänzt, berichtigt oder umstößt. Vielleicht wird es Manchem als überflüssiger Ballast erscheinen, daß selbst Kleinigkeiten verzeichnet wurden, z. B. alle Stellen, wo in den alten Chroniken und Urkunden vom liturgischen Gesange die Rede ist. Aber da man nie im voraus weiß, in welchem Zusammenhang eine Notiz für die Geschichtsforschung wichtig oder nützlich werden kann, und da mein Buch dem Musikhistoriker das eigene Studium der Quellen ersparen sollte, strebte ich lieber möglichste Vollständigkeit an. Neue, unveröffentlichte Materialien an das Licht zu befördern, lag nicht in meiner Absicht. Mag eine detaillierte Durchforschung der Archive immerhin noch manchen schätzbaren Baustein liefern, so liegen dank dem in Böhmen von altersher regen historischen Interesse doch so viele Urkunden und Quellen bereits im Druck vor, daß eine systematische Durcharbeitung dieses reichen Stoffes einstweilen genügen muß. Dagegen stellte ich mir die Aufgabe, gerade die vorhandene Literatur besser auszunutzen, z. B. durch die bisher noch nicht versuchte Verwertung der deutschen Ritterpoesie aus Böhmen (13. Jahrhundert) für musikgeschichtliche Zwecke oder dadurch, daß die Berichte der Quellen in das Licht der modernen musikgeschichtlichen Erkenntnis gerückt, bezw. in den Zusammenhang der mitteleuropäischen Musikgeschichte des Mittelalters gestellt wurden. Inwieweit es auf dieser Basis gelungen ist, die bisherige Erkenntnisgrenze zu erweitern und die Lösung strittiger Fragen zu befördern, dürften sachkundige Leser leicht wahrnehmen.

Auf die Abbildungen altböhmischer Miniaturen sei noch ganz besonders hingewiesen. Ich habe mich bemüht, das ganze mir erreichbare Material, das von der Musikgeschichtschreibung des Landes bisher seltsamerweise nicht herangezogen worden ist,

den Lesern vorzulegen, also sowohl das schon anderwärts, von Hagen, Wocel und Zibrt Reproduzierte, als auch Neues, wie die Bilder des Trebnitzer Psalters und einiges noch Unveröffentlichte aus Welislavs Bibel. Nachdem Buhle kürzlich den Wert der Miniaturen für die Geschichte der Instrumentalmusik dargetan, schien es wünschenswert, nachzuweisen, wie viel die böhmischen Urkunden hiezu beisteuern. Und da ich in der Instrumentenkunde nicht genug Fachmann bin, mußte ich mich darauf beschränken, dem künftigen Spezialhistoriker der einzelnen Tonwerkzeuge das verstreute Material an Bildern und Zeugnissen in möglichst objektiver Weise einzuhändigen. Für die Bewilligung der Reproduktion bin ich der kgl. Universitätsbibliothek zu Breslau (Trebnitzer Psalter), Seiner Durchlaucht dem Fürsten Georg zu Lobkowitz (Welislavs Bibel) und dem Museum regni Bohemiæ (Mastičkař) zu lebhaftem Danke verpflichtet. Daß ich schließlich auch einige Facsimilia aus čechischen Geschichtswerken herübernahm, erklärt sich wiederum aus meiner Tendenz, dem deutschen Leser das Nachschlagen in diesen ihm meist entlegenen und unverständlichen Werken zu ersparen.

Ich habe die Beobachtung gemacht, daß Musiker sich die Lektüre geschichtswissenschaftlicher Bücher nur aus dem Grunde abgewöhnt haben, weil darin auf ihre spezifische Vorbildung zu wenig Rücksicht genommen, z. B. eine gute Kenntnis fremder Sprachen, zumal des mittelalterlichen Latein vorausgesetzt wird. Um meine Arbeit also auch nichtakademisch gebildeten Musikern zugänglich zu machen, gab ich im Text die Quellen prinzipiell deutsch wieder und verwies den genauen Urtext zur Kontrolle in die entsprechenden Anmerkungen. Ein Verfahren, das mit dem wissenschaftlichen Charakter des Buches gewiß nicht unvereinbar ist und das ich in methodischer Hinsicht einer freundlichen Beachtung empfehle. Die genaue Angabe der Belegstellen in den Anmerkungen dürfte zunächst pedantisch erscheinen, wird aber die Kontrolle ungemein erleichtern. Gerade bei dieser Arbeit habe ich oft genug erfahren, wie sehr dem Leser eines Buches dessen Benutzung durch die unzeitige Sparsamkeit mit rasch orientierenden Quellenangaben erschwert wird.

Mag es auch zunächst den Anschein haben, als stehe der Wert all der hundert aus den Quellen zusammengetragenen,

ermittelten und kombinierten Einzelzüge in keinem rechten Verhältnis zu der aufgewendeten Mühe, so habe ich doch aus diesen Studien die immer tiefere Einsicht gewonnen, daß solchen Arbeiten keineswegs bloß eine provinziale Bedeutung innewohnt, daß vielmehr das Gebäude der großen Zukunfts-Musikgeschichte nur auf dem Fundament möglichst vieler und eingehender Forschungen auf dem Gebiete der einzelnen Landesgeschichten errichtet werden kann. Unter diesem Gesichtspunkt gewinnt dann auch oft Nebensächliches noch Wert und Wichtigkeit und gestattet selbst der Wust geringfügiger Details noch den Ausblick ins Weite. Die großen Gedanken der Wissenschaft erblühen auf dem wohlbestellten Grunde von zahllosen einzelnen Ermittelungen, und immer wenn die „Musikgeschichte von oben" mit ihrem Latein zu Ende ist, wird die „Musikgeschichte von unten" sich wieder als das rettende Prinzip bewähren.

Prag, am 27. Juni 1906.

Dr. Richard Batka.

Inhalt.

Abkürzungen.

Mitteilungen = Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen.

ČČM = Časopis Českého Musea (Zeitschrift des böhmischen Museums).

Fontes = Fontes rerum bohemicarum Bd. I—IV.

Památky = Památky Archaeologické a Mistopisné (Archäologische und topographische Denkmäler). Bd. I ff.

Erben, Regesten = Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae I (600—1253) Prag 1855.

Emler Regesten = Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae. II (1253—1310), Prag 1882. — III (1311—33), Prag 1890.

Die älteste Zeit.

Inhalt.

1.

Die Einführung des Kirchengesanges.

Die Geschichte der Musik in Böhmen reicht nicht so weit in die Zeitenferne zurück wie die allgemeine Kulturhistorie des Landes. Die zahlreichen vorgeschichtlichen Funde, wie sie unsere Museen aufbewahren, enthalten nicht einen in musikalischer Hinsicht bemerkenswerten Gegenstand. Wir wissen nichts von der Musik der Bojer, die dem Lande den Namen gaben, und von den Weisen, die etwa zur Markomannenzeit in den böhmischen Wäldern erklangen, ist nicht einmal ein mittelbarer Nach- und Widerhall auf uns gelangt. Die römischen Geschichtschreiber, die sonst wenigstens der Kriegs- und Kultuslieder fremder Nationen bisweilen Erwähnung tun, haben dies gerade in den Berichten über die Kämpfe mit den Völkern Marbods unterlassen, und die Beziehungen, welche die Markomannenkönigin Fritigild mit Ambrosius, dem Vater des Kirchengesanges, brieflich anknüpfte,[1]) dürften über unmittelbare Glaubensangelegenheiten nicht hinausgekommen sein.

Es folgt die Zeit der slavischen Besiedelung und die Christianisierung des Landes. Was die letztere anlangt, so stehen einander bekanntlich zwei Ansichten noch immer schroff gegenüber: jene, die das Christentum von Mähren her durch Cyrill und Method eingeführt wissen will und jene, welche die Bekehrung Böhmens einzig von seinen deutschen Nachbarländern her behauptet. Die alte Streitfrage, deren Lösung freilich auch über den ältesten christlichen Gesang in Böhmen einiges Licht verbreiten würde, soll hier ganz beiseite gelassen werden. Selbst Nejedlý,

1) Paulinus, Vita Sancti Ambrosii (bei Baron) zum Jahre 396.

der die cyrillische Einwirkung für ausgemacht hält, vermag daraus nur den Schluß abzuleiten, daß sie „nicht ganz ohne Einfluß geblieben sein kann. Aber wie der Gesang und wie der Einfluß beschaffen war, darüber läßt sich auch kein Sterbenswörtchen sagen.“[2]) Man weiß auch nicht, ob die slavischen Mönche des vom heil. Prokop begründeten Klosters Sazava, die 1092 vertrieben wurden, noch in irgend einem Zusammenhange mit dem Cyrillismus standen.

Jedenfalls macht sich um die Mitte des neunten Jahrhunderts der deutsche Einfluß in Böhmen entschieden bemerkbar. Er datiert wohl seit jener Taufe der vierzehn slavischen Häuptlinge zu Regensburg (845), wie denn die Christianisierung Böhmens vom dortigen Bischofssitz mit besonderem Eifer ins Werk gesetzt und geleitet wurde. Zu Regensburg bekehrte sich 895 Herzog Spitihněv samt dem ganzen Adelsgefolge, aus Regensburg wird er auch die Geistlichen geholt haben, mit denen er sich nach der Rückkehr in seine Heimat umgab.[3]) Leider fehlt noch eine Arbeit, welche die nationalen Verhältnisse des böhmischen Klerus im Mittelalter genauer untersuchte, desgleichen eine über die Entwicklung des ältesten Gottesdienstes, so daß ich in beider Hinsicht einige Andeutungen geben muß, zumal man in Bezug auf den damaligen Kulturzustand Böhmens häufig noch ganz romantischen, auf die Königinhofer Handschrift basierten Vorstellungen begegnet. Die Bekehrung des Landes erfolgte von oben her. Zuerst wurden der Fürst nebst den Häuptlingen der christlichen Lehre gewonnen, und an ihren Sitzen bezw. an den von Spitihněv begründeten Kultusstätten, den Kirchen St. Maria in Prag und St. Peter in Budeč, haben wir die mitgebrachten bairischen Priester zu suchen. Wenn dann Spitihněvs Nachfolger Wratislav zu Prag auf dem alten heidnischen Malplatz noch eine St. Georgskirche mit einem Kollegiat slavischer Geistlichen

2) Z. Nejedly, Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách (Prag 1904) S. 11 f. wo auch gezeigt wird, daß die Tendenz, den Einfluß der slavischen Liturgie in Böhmen zu behaupten, auf den fantastischen Hussitenpriester Bilejovsky (16. Jahrh.) zurückgeht, der eine Kontinuität jener Liturgie von Cyrill bis Hus konstruieren wollte.

3) Die Biographie des Christian (Fontes rerum bohemicarum I. 204) nennt ihn: congregator sacerdotum clericorumque.

stiftet,[4]) so sollten diese — sofern die Nachricht nicht, wie es den Anschein hat, der historischen Grundlage entbehrt — wohl der Propaganda des Christenglaubens unter dem Volke dienen, was dem deutschen Geistlichen schon mit Rücksicht auf die Sprache schwerer fiel. Er wirkte eben mehr als Lehrmeister in allen Kultussachen, daneben als diplomatischer oder sonstiger Wissensvermittler mit dem westlichen Nachbarlande und jedenfalls in einer weit günstigeren sozialen Stellung als der slavische Leutpriester. Ein höheren Aufgaben als der einfachsten Volksbelehrung gewachsener Klerus war im Lande selbst natürlich erst langsam heranzuziehen. Es muß von mächtigem Eindruck auf das staunende Volk gewesen sein, als zum Feste der Scherung des später heiligen Wenzel der eingeladene Bischof (Tuto von Regensburg) mit seiner Geistlichkeit eine — und zwar, wie ausdrücklich bemerkt wird — gesungene Messe zelebrierte.[5]) Ob aber damals mehr als vereinzelte Personen vom eingeborenen Klerus imstande waren mitzusingen, wird jeder bezweifeln, der die Verhältnisse jener primitiven Zeiten unbefangen in Erwägung zieht.

Mit dieser Auffassung stimmt, was an historischen Nachrichten vorliegt, auf das Beste überein. Die deutschen Geistlichen erscheinen als die berufenen Träger des Kultus, der lateinischen Kultussprache und des Kultusgesanges. Man braucht keine nationale Tendenz in der Wenzelslegende zu wittern, wenn sie erzählt, der Herzog sei als Kind zunächst „in slavischen Schriften" unterrichtet worden, ehe er auf Geheiß seines dem Regensburger Bischof treu ergebenen Vaters an die Schule zu Budeč kam. Denn was ist einleuchtender als der Aufstieg von den in der Muttersprache erteilten religiösen Elementarkenntnissen zu der höheren Stufe des Budečer Studienganges? Wie sich die deutschen Missionäre bei den Nordslaven aufgezeichneter Anreden und Formeln in der Volkssprache bedienten, so wird es auch den Religionslehrern in Böhmen nicht an schriftlichen Behelfen ihrer Tätigkeit gefehlt haben. Die Priester zu Budeč aber, bei denen man Latein, Psalmengesang ceteraque divina lernte, können

4) Vgl. Frind, Kirchengeschichte Böhmens. Prag 1864 I. S. 14/15 u. 103.

5) Fontes I. 128 in der altslavischen Wenzelslegende.

nur Regensburger gewesen sein. In dem einzig und gerade von einer bairischen Quelle überlieferten Namen des Lehrers U e n n o[6]) haben wir wohl die Koseform Wenno des besonders im Bairischen üblichen Namens Werinhart zu vermuten. Uenno ist die Dudik'sche Lesung. Pekař[7]) liest freilich Uceno und die späte Domkapitelhandschrift hat sogar Uneyo. Ich will die Kollation Pekařs nicht in Zweifel ziehen, obzwar er sich selbst (S. 25) nicht als paläographische Autorität angesehen wissen will. Solche Namen wurden von den Abschreibern leicht verlesen. Gegen einen Eigennamen Ucenus-Učený, „der Gelehrte", spricht wohl nicht nur die Grammatik (er müßte lateinisiert doch Ucenius lauten), sondern auch die arische Namenskunde, der solche partizipiale Bildungen nicht geläufig sind. Der Streit zwischen Bretholz und Pekař über die Quellen zur Geschichte des heiligen Wenzel ist glücklicherweise hier insofern gegenstandslos, als alle übrigen wichtigeren Züge unseres Bildes von m e h r e r e n Gewährsleuten bezeugt sind, so daß die Frage ihrer im Einzelnen größeren oder geringeren Zuverlässigkeit nicht in Betracht kommt.

Die Erziehung in Budeč übte auf Wenzel eine tiefe, das ganze Leben bestimmende Wirkung aus. Wie seine Vorliebe für den Psalter, die unter anderem der anekdotische Zug illustriert, daß man bei seinen Hofbediensteten bis zum untersten Koch herab auf Kenntnis des Psalmengesanges sah,[8]) auf die Budečer Lehr-

6) Fontes I. 183 ut disceret psalterium a qnodam presbytero nomine U e n n o.

7) Die Wenzels- und Ludmilalegende und die Echtheit Christians (Prag 1906) S. 32 Anm. 3. Auch die Ludmilalegende meldet nichts musikhistorisch Unglaubwürdiges, wenn sie erzählt, die fromme Fürstin habe, als sie ihr Leben bedroht sah, ihren Kaplan Paulus holen lassen, damit er eine Messe singe, und habe dann selbst unermüdlich Psalmen angestimmt. Der Name Paulus ist freilich viel zu indifferent, um seinen Träger unfehlbar als einen bairischen Geistlichen zu agnoszieren. Fontes I 207, presbyterum suum Paulum accersiens monuit eum, sacra missarum sollempnia modulari . . . celebritate dehinc missarum peracta . . psalmodiam indefessa mente concinere studuit.

8) Fontes I. 223, wo es bei Christian von Wenzels Truchseß Podiven heißt: pene vernaculos, extremos usque ad cocos ita instruxerat, quod pene nullius curtensium foret, qui psalmigraphorum h y m n o s c a n e r e ignoraret . . .

jahre zurückgeht, in denen er das Psalmen g e s a n g b u ch[9]) auswendig lernte, so wird ihm daselbst auch die besondere Hinneigung zu den deutschen Priestern, das Festhalten an den traditionellen Beziehungen zum Bischofe von Regensburg eingeflößt worden sein. Die alte Legende enthält den wichtigen Satz: „Und Kirchen erbaute er in allen Städten und Gottesdiener scharte er zusammen von allen Nationen und der Gottesdienst wurde unter ihm verrichtet wie bei den großen Völkern.“ Von der Menge fremder Kleriker, die an seinen Hof strömten, weil die rasche Vermehrung der Kirchen eine Ausbreitung der Kultusgeschäfte und Aussicht auf lohnende Anstellungen eröffnete, heben die Quellen ausdrücklich solche aus Baiern und Schwaben hervor.[10]) Sie werden die Mehrheit gebildet haben. Daß sich unter den „sehr vielen Büchern“, die sie mitbrachten, auch liturgische Gesangbücher befanden, darf ohneweiters angenommen werden. Beim Anbruch seines Todestages ging Wenzel noch in die erst kürzlich geweihte Bunzlauer Kirche, um dem Matutinsingen beizuwohnen,[11]) was gleichfalls dafür spricht, daß unter seiner Regierung, dank den zahlreichen nach Böhmen gezogenen und in der Liturgie bewanderten Priestern, der regelmäßige Gottesdienst und der ihn begleitende Gesang überall eingerichtet war „wie bei den großen Völkern.“

Nach Wenzels Ermordung (935) wurde der fremde Klerus zwar vertrieben, doch öffnete sich ihm das Land bald

---

9) Fontes I. 149 librum psalm o d i a l e m perdidicit.

10) Fontes I. 185. In tempore autem illo multi sacerdotes de provincia Bavariorum et de Svevia audientes famam de eo confluebant cum reliquiis sanctorum et libris ad eum. — Ganz ähnlich Christian Fontes I. 215 . . . plurimi famuli dei confluunt, Bavariorum, Svevorum aliarumque provinciarum locis reliquiis cum sanctorum bibliothecis plurimis. Die Zuwanderung sächsischer Priester läßt sich aus dem Beginn des St. Veitskultus schließen. (Vgl. Lippert, Sozialgeschichte Böhmens II 9.)

11) Fontes I. 159 Redeunte autem post gallicinia matutinalis horae officio, pulso signaculo . . ecclesiam properando ingressus, c a n t u m nocturnalem l a u d e s q u e m a t u t i n a l e s modesta intentans auscnitatione etc. Ebenso 217: Beatus martyr . . . m a t u t i n a m l a u d e m Deo redditurus, und Christian I 218 matutinarum laudes vel audire vel p e r c a n t a r e cupiens. (Vgl. noch I. 125, 131, 187.)

wieder, als Boleslav I. seinen Frieden mit dem Bischofe von Regensburg schloß. Während der Heimbringung der Reliquien Wenzels nach Prag zogen die Geistlichen unter Hymnenschall im Zuge mit[12]) und der Bischof Michael dürfte, als er 945 die vollendete Veitskirche zu Prag konsekrierte, die Liturgie im vollen Umfange wiederhergestellt gefunden haben. Mittlerweile begann wohl auch der einheimische Klerus sich mit ihr vertraut zu machen, wodurch die ehedem ausschließliche Bedeutung der fremden Priesterschaft allmählich sank. Freilich nicht unter ein gewisses, immer noch beträchtliches Maß. Denn die mit jedem Jahre regeren Beziehungen Böhmens zum Deutschen Reiche machten ihre Dienste in der herzoglichen Hofkapelle noch auf lange hinaus schier unentbehrlich,[13]) aber auch die hervorragenden kirchlichen Ämter wurden gern mit Deutschen besetzt,[14]) einerseits weil der Bischof zur Wahrung seines Einflusses Vertrauensmänner aus seiner nächsten Umgebung auf den wichtigsten Posten wünschen mußte, andererseits weil die erforderliche Anzahl geeigneter, d. h. entsprechend vorgebildeter Personen im Lande selbst schwerlich vorhanden waren.[15]) Es wurde mithin der von Regensburg eingeführte Kirchengesang als Bestandteil des Kultus von dorther

---

12) Fontes I 162 interque sonantibus clericorum ymnis. So berichtet Gumpold. Die anderen Quellen beziehen, wie es scheint, das Volk anachronistisch unter die Sänger mit ein. — Vgl. I. 179 maxima cleri et populorum turba comitante et cum cereis, psalmis et laudibus prosequente. — I. 188 Venientes ergo, quotquot adesse poterant, clerici et populi cum hymnis et canticis. — I 222 (Christian) Venientes ergo clerici et populi cum ymnis et canticis. Ist das Ungenauigkeit des Ausdruckes oder Anachronismus?

13) Vgl. Tomek, Geschichte der Stadt Prag (Prag 1856) I. S. 111.

14) Ebenda I. S. 105.

15) Noch in den 70er Jahren des 10. Jahrh. stand es um die geistlichen Bildungsverhältnisse genau so wie in der Jugend des heil. Wenzel. St. Adalbert erlernte bei seinem geistlichen Hauslehrer bloß Latein und den Psalter, obwohl die reichen Eltern gewiß die beste verfügbare Kraft sich verschafft haben dürften. Um eine höhere Bildung zu erlangen, zum wissenschaftlichen Studium der freien Künste (wozu ja auch die Musik gehörte) muß er außer Landes, nach Magdeburg geschickt werden. Die geistige Kultur machte in jenen Zeiten eben nur sehr langsame Fortschritte.

wenn nicht geleitet, so doch wenigstens überwacht, und als in Prag ein eigener Bischofsitz erstand, wurden die kirchlichen Verhältnisse statt von Regensburg abhängig vom Erzbistume in Mainz.[16])

2.

Christe keinado.

Der erste Bischof Böhmens war bekanntlich der Sachse Thietmar, der „ein Mann von wunderbarer Beredsamkeit und wissenschaftlichen Kenntnissen“ während eines längeren Aufenthaltes in Prag die čechische Sprache „vollkommen gut“ erlernt hatte, offenbar weil ihn ein innerer, auch hernach mit großem Eifer betätigter Drang auf die Bekehrung der Heiden sich verlegen hieß. Über seinen Einzug in Prag (967) findet man bei Kosmas eine merkwürdige Stelle,[1]) die allerhand musikgeschichtliche Ausblicke nach vor- und rückwärts eröffnet und folgendermaßen lautet: „Der neue Bischof kehrt (von Mainz) fröhlich in sein Bistum zurück und wird nach der Ankunft in der Hauptstadt neben dem Altar des heil. Vitus auf den Thron gesetzt, während der Klerus das „Te deum laudamus“ sang. Der Herzog aber mit den Großen stimmten an: „Christe keinado, kyrie eleison und die halliegen alle helfuent unse, kyrie eleison u. s. w. Die Geringeren und Ungebildeten dagegen riefen „krlessu“. — Über den ambrosianischen Lobgesang der Geistlichkeit bedarf es keiner Worte, da wir wissen, daß die Liturgie in Böhmen schon unter Herzog Wenzel auf die gleiche Stufe gebracht worden war wie anderwärts. Nicht schwerer wird es, auch über das krlessu des Volkes ins Reine zu kommen, ein Wort, das, wie Kosmas später selbst zum Überfluß einmal[2]) angibt, die Um-

16) Frind, Kirchengeschichte Böhmens. I. S. 51 ff. und 159 ff.

1) Fontes II. 38 Ut ventum est metropolim Pragam, iuxta altare sancti Viti intronizatur ab omnibus, clero modulante „Te deum laudamus“. Dux autem et primates resonabant: „Christe keinado, kirie eleison und die halliegen alle helfuent unse, kyrie eleison“ et cetera. Simpliciores autem et idiotae clamabant „krlessu“.

2) Fontes II. 66 Kirlessu, quod est kyrieleyson.

formung des Kyrieleison im slavischen Volksmunde darstellt. Zur Erkenntnis seines Gebrauches kann die Analogie mit Deutschlands Verhältnissen dienen. Dort hatten schon die ersten Karolinger auf die Einführung des gregorianischen Gesanges hingearbeitet und auch die Teilnahme des Volkes energisch ins Auge gefaßt.[3]) Allein die kaiserlichen Verordnungen stießen hier auf ganz andere Schwierigkeiten der Durchführung als in romanischen Landen, wo der Unterschied zwischen Kultus- und Volkssprache kein so grundtiefer war. Mühsam genug erlernten die Priester, Mönche und Klosterschüler den Choral, beim Volk aber erwiesen sich alle dahinzielenden Bestrebungen als fruchtlos. Um ihm nun doch die Möglichkeit zu gewähren, bei kirchlichen Festen und Zeremonien hervorzutreten und dem eigenen religiösen Empfinden Ausdruck zu verleihen, lehrte man es, das „kyrieleison" als Refrain zu den Gesängen der Priester bezw. des geschulten Singchors, und dieser so einfache „Ruf" (wie der technische Terminus lautet) erfreute sich bald der allgemeinen Beliebtheit bei allen möglichen Veranlassungen, Wallfahrten, Begräbnissen, auf dem Schlachtfelde, beim Empfange hoher Persönlichkeiten, Inthronisationen u. dgl. Der Bauer sang ihn hinter dem Pfluge, der Arbeiter in seiner Werkstätte, der Kranke auf seinem Lager.[4]) Die unter ihren Landsleuten gemachten Erfahrungen dürften die deutschen Priester auch beim Bekehrungswerk unter den Slaven genutzt haben. Sie waren zunächst befriedigt, wenn es ihnen gelang, den Cechen das Kyrieleison beizubringen, und vielleicht war die Ankunft Thietmars nicht das erste Mal, wo die Menge diesen Ruf erschallen ließ. Man könnte dies aus der schon mundgerecht gemachten Wortform krlessu statt Kyrieleison vermuten.

Nicht so leicht vermag man zu erklären, warum der böhmische Herzog und sein Adel gerade ein deutsches Lied sang, eine Tatsache, welche die nationale Empfindlichkeit der čechischen Historiker sehr unangenehm zu berühren scheint. Srb-Debrnov[5])

3) Bäumker, Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland von den ersten Anfängen bis zur Reformation (Freiburg 1881) S. 17 ff. 123 f.

4) Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied I. S. 7. — Hoffmann, Geschichte des Kirchenliedes S. 11 ff.

5) Srb-Debrnov, Dějiny hudby v Čechách a na Moravě (Prag 1891).

übergeht sie mit Stillschweigen, Konrád[6]) gleitet daran mit einer gleichgiltigen Wendung vorbei, Tadra[7]) erkühnte sich sogar entgegen dem ausdrücklichsten Wortlaute der Quelle schlankweg zu behaupten, der mit Thietmar gekommene deutsche Klerus hätte das Lied exekutiert. Dagegen hat Kraus[8]) sowohl die Ansicht Moureks, welcher in der Absingung des Liedes bloß einen Akt der Höflichkeit gegen den deutschen Bischof erblickt, ebenso bündig widerlegt, als die zu weitgehenden Folgerungen auf eine deutsche Hofsprache in die richtigen Grenzen gewiesen. Er mutmaßt, daß Herzog Boleslav II. einfach darum deutsch sang, weil christliche Lieder in der damaligen Landessprache noch nicht vorhanden waren, und diese Anschauung des Philologen läßt sich auch durch musikgeschichtliche Gründe ausreichend unterstützen. Die lateinischen Gesänge waren infolge des den Nordeuropäern so fremdartigen Systems der Kirchentonarten ganz ungemein schwer zu singen, wobei auch der Hinweis auf die musikalische Begabung der Čechen nichts verschlägt. Hatte doch auch ein so hervorragendes Musikvolk wie die Deutschen Jahrhunderte gebraucht, ehe sie sich mit einigen gregorianischen Weisen wirklich befreundeten und auf deren Grundlage nationale Kirchenlieder zu schaffen anfangen konnten. Hierin hatten sie natürlich vor den erst viel später bekehrten Čechen einen bedeutenden Vorsprung, und so war es denn geradezu unausweichlich, daß der Hof zu Prag, wenn er den neuen Bischof mit einem Festlied empfangen wollte, ein deutsches einübte, zumal ihm die deutsche Sprache ohne Zweifel immer noch geläufiger sein mußte als das Latein.[9]) Kraus glaubte, die čechischen Edlen hätten das Lied anläßlich einer Gesandtschaft beim Kaiser, etwa zu Quedlinburg kennen gelernt. Aber dagegen sprechen die süddeutschen Wortformen, die durch den etwas korrumpierten Text deutlich hindurchschimmern. Ich vermute näm-

6) Konrád, Dějiny posvatného zpěvu staročeského (Prag 1882) I. S. 34.

7) Tadra, Kulturni styky Čech s cizinou (Prag 1897) S. 60. Anm.

8) Kraus, Christe ginâdô a Hospodine pomiluj ny. Sitzungsberichte der kgl. böhm. Gesellschaft d. Wissenschaften. 1897. Nr. XIII.

9) Einerseits denke man des regen Verkehres mit Deutschland, anderseits, als welches Wunder noch spätere Quellen die Kenntnis des Lateinischen an St. Wenzel zu rühmen finden.

lich, daß über den historischen Moment irgend eine gleichzeitige Urkunde im Prager Domkapitel existierte, welche Kosmas benutzt hat, wodurch sich auch die Altertümlichkeit der Sprache des Liedes erklärt. Spezifisch altbairisch ist die Vorsilbe mit anlautender Tenuis und i-Laut kinâdô (vgl. kinâda Muspilli v. 28). Der bei Kosmas vorfindliche Vokal ei bezeichnet entweder einen Übergangslaut zwischen e und i, denn zu seiner Zeit lautete das Wort schon genâde, oder es ist ein Schreibfehler, entstanden dadurch, daß ihm erst der zu seiner Zeit gebräuchliche e-Laut und dann das i der alten Vorlage bei der Niederschrift in die Feder kam. halligen kann leicht aus hailigen verschrieben sein. So lenkt uns der Wortlaut des Zitates wieder in den geschichtlichen Zusammenhang zurück und deutet auf die bairischen Geistlichen aus der Zeit des Regensburger Episkopats, die an den Sitzen des Herzogs und der übrigen Großen wirkten und augenscheinlich auch noch die Einstudierer des „Christe keinado", dem Bischof zum christlichen Willkommengruß, gewesen sind.

Das Lied, welches Boleslav mit seinem Adel beim Einzuge Thietmars sang, scheint in ganz Deutschland verbreitet gewesen zu sein. Noch 1147 klang es dem heiligen Bernhard am Rheine überall entgegen.[10]) Seine Melodie ist nur in einer Predigtsammlung des 12. Jahrhunderts aufgezeichnet, und zwar in Neumen, die noch der Entzifferung harren.[11]) Kosmas unterscheidet genau zwischen dem Kunstgesange der Geistlichen, dem Volksgesange des Adels und dem Ruf der Menge durch die Ausdrücke modulare, resonare und clamare. Nach der alten Weise des Hospodine pomiluj ny, der dieser Ruf als Refrain angehängt ist, dürfen wir ihn uns als ein Schreien auf einem und demselben Tone vorstellen, was auch den primitiven musikalischen Fähigkeiten der „Geringeren und Ungebildeten" am besten entsprochen haben dürfte. Übrigens ist das Kyrieleisonrufen in Böhmen auch durch die folgenden Jahrhunderte bezeugt, bei der

10) Vgl. die Nachweise hiefür in Müllenhoff-Scherers Denkmälern deutscher Poesie und Prosa II³. S. 156 f.

11) Vgl. Germania 1, 443. Die Handschrift befand sich 1856 im Besitze von F. K. Griesbaber in Rastatt. Wohin sie von dort gelangt ist, konnte ich nicht ermitteln.

Wahl Břetislavs (1037) und Ottos (1109) zum Herrscher,[12]) in der Schlacht gegen Lothar (1126)[13]). Und wie in Deutschland der einfache Ruf unter dem Einfluß der liturgischen Invokation oft melodische Konturen annahm,[14]) so scheint es auch in Böhmen der Fall gewesen zu sein, denn neben dem clamare wird später nicht selten das Wort modulare oder cantare gebraucht,[15]) ja bei Spitihněvs Wahl (1055) ist geradezu von der „süßen Melodie[16]) des Kyrieleison“ die Rede,[17]) was unmöglich mehr auf die alte, eintönige Rufart bezogen werden kann, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach einen melodischen Tropus bedeutet.

---

12) Fontes II. 66. At illi (populus) succlamant ter kirlessu quod est kirieleison (1037).
Fontes II 164 populus insipiens per castra ter kyrieleison clamat.

13) Fontes II. 204. Boëmis tamdiu clamantibus kyrieleison.

14) Der ursprüngliche Ruf auf einem Ton hat sich in vereinzelten Fällen auch in Deutschland erhalten. Vgl. den Choral „Gelobet seist du Jesu Christ“ (J. Walters Gesangbüchlein 1524). Die „modulierende“ Form ist die übliche, vgl. Bäumler, Das kath. deutsche Kirchenlied. S. 260, 271 ff., 273, 378, 423, 462, 507 ff., 524 ff, 565, 572 ff., 582, 585, 588 ff., 601 ff, 621, 635 f., 639, 661, 690, 716 ff., 731, 736, wo Beispiele von den einfachsten Kadenzen bis zu reichsten Melismen gegeben sind.

15) So heißt es schon, daß Adalbert nach seiner Bischofsweihe (983) in Prag einzieht: clero et omni plebe prae laetitia modulante, wozu die Dresdner Handschrift erläuternd kyrieleison setzt (Fontes II. 39). — Bei der Heimholung der Reliquien Adalberts: clerici „Te deum laudamus“, laici Kyrie eleyson modulantur (Fontes II. 75).

16) Fontes II. 87. omnes Boëmicae gentis eligunt sibi in ducem, cantantes kirieleison cantilenam dulcem.

17) Nejedlý a. a. O. S 240, Anm. 5, glaubt einen Einwand zu erheben, indem er darauf hinweist, daß die Ausdrücke clamare, cantare, modulare zu verschiedenen Zeiten gebraucht werden, also keine technischen Verschiedenheiten bedeuten Aber es ist sehr gut möglich, daß neben dem jüngeren, melodischen Kyrieleis noch der alte eintönige Ruf jahrhundertlang üblich war. Vgl. oben Anm. 14.

3.

Das St. Adalbertslied.

Hatte bei der Inthronisation Thietmars vielleicht zum ersten Male der Wunsch nach geistlichen Liedern in der Volkssprache oder wenigstens in nichtlateinischer Sprache sich geregt, welch letzterer damals durch einen deutschen Leis befriedigt wurde, so soll schon unter Thietmars Nachfolger Adalbert (Voitěch) ein slavischer Gesang, das „Hospodine pomiluj ny",[1]) aufgekommen sein. Historisch beglaubigt ist das Lied freilich erst seit der Mitte des 13. Jahrhunderts: Adel und Volk begrüßte damit 1249 den siegreich in die Prager Burg einziehenden Wenzel I.[2]), und wenn gelegentlich der Schlacht an der March (1260) von einem St. Adalbertshymnus die Rede ist, den das Volk an allen Sonn- und Feiertagen zur Prozession zu singen pflege,[3]) so berechtigt uns die spätere Tradition, beide Lieder zu identifizieren. Ausführlichere Nachrichten finden sich erst in den Aufzeichnungen eines Břevnower Mönches vom Jahre 1397 (Prager Universitätsbibliothek III D 17), die auch durch einen Abdruck in Boleluckys „Rosa Bohemica" (Prag 1668) längst zugänglich waren.[4]) Der Mönch, in welchem Dobrowsky Johann

1) Literatur: Gerbert, De cantu et musica sacra (St. Blasien 1774) Bd. I. S. 348; Voigt, Von dem Altertum und Gebrauch des Kirchengesanges in Böhmen. Abhandlungen einer Privatgesellschaft I (1775); A. Klar, Die beiden ältesten böhmischen Choralgesänge (Libussa 1858); Konrád, Dějiny posvatného zpěvu I. S. 26—39; Pachta, Rezension des Vorigen im „Cyrill" Jahrg. IX. 27; Kraus, Kriste ginádô a Hospodine pomiluj ny (Sitzungsber. der böhm. Gesellschaft d. Wissenschaften 1897. XIII, S. 7 f. — H. G. Voigt's Buch über „Adalbert von Prag" (Berlin 1898) trägt zur Klärung der Frage nach dem Adalbertsliede nichts bei. Dagegen streift sie Hipler, Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde Ermlands XI. S. 528 ff.

2) Fontes II. 308. Populo et nobilibus terrae . . . Hospodin pomiluj ny resonantibus.

3) Fontes II. 319. Boëmi valido clamore in coelum exaltato canentes hymnum a Sancto Adalberto editum, quod populus singulis diebus dominicis et aliis festivitatibus ad processionem cantat.

4) Weitere Ausgaben von Fasseau (1761), H. Usener, Religionsgeschichtliche Untersuchungen II (Bonn 1889). Neue Ausgabe nach dem Original im Anhang bei Nejedly a. a O. 313—27.

von Holeschau vermutet, erklärt in seiner explicatio hymni S. Adalberti von alten Leuten aus der kontinuierlichen Überlieferung ihrer Vorfahren vernommen zu haben: daß St. Adalbert das Lied auf seinem väterlichen Gute Libic verfaßte, als Hungersnot und Krieg in Böhmen herrschten und namentlich seine eigene Sippe in Bedrängnis schwebte. Damals habe er das Lied den Christenleuten eingeübt und mit ihnen gesungen.[5]) Dies scheint die im Volke verbreitete Version gewesen zu sein, wogegen eine andere, die Boleluckŋ mitteilt, ihren Ursprung vielleicht in geistlichen Kreisen hat, weil sie die liturgische Seite der Frage berührt. Darnach hätte St. Adalbert damals, als er zum ersten Male aus Rom zurückkehrte (992), den Pragern mitgeteilt, er bringe die päpstliche Erlaubnis mit, daß in der Veitskirche das „Kyrieleison" slavisch an jedem Tage gesungen werde. Als dann Fürst und Volk von ihm das Lied zu sehen verlangten, holte er aus seiner Kutte ein mit slavischen Worten und Noten beschriebenes Blatt und sang ihnen, nachdem er es dem Fürsten, der Geistlichkeit und den übrigen Ständen gezeigt hatte, daraus das Lied mit lauter Stimme vor.[6])

5) Boleluckŋ II. 45. Nam ut audivi ab antiquis hominibus, ad quos etiam per successivas priorum relationes devenerat, quod cum esset valida fames et magnae guerrae in terra Boëmiae, et specialiter contra S. Adalbertum et cognationem eius, ab aemulis eorum: tunc S. Adalbertus congregans fideles Christianos ad Lybicz patrimonialem villam suam, . . . ibidem in Lybicz hoc canticum composuit; populum informavit et cum populo illud cantavit ad Dominum Deum, ut famem et guerras averteret et necessitatem et pacem in terra daret.

6) Boleluckŋ I. S. 267 f. Novas etiam (Woytiechus) quas apud Sanctissimum Benedictum VII gratias obtinuerat, Pragensibus nunciavit: videlicet indulto summi Pontificis Boëmis concessum, ut kyrie eleison Slavonicum in Metropolitana S. Viti singulis diebus decantetur . . . Princeps igitur et universus populus „Eja pater" inguiunt „hymnum quem commendas, exhibe; servare promittentes edoce: a vitiis, Deo tibique contrariis post hac abstinebimus." Respondit Episcopus, Amen . . . mox immissa manu dextra in peram, a sinistra pendulam, . . . exemit membranam, Slavicis litteris et notis musicis exaratam, Boleslao Principi, Clero caeteris etiam ordinibus palam ostendens, Hymnum desideratissimum alta voce praecinuit.

Ferner verzeichnet Boleluckÿ die (aus dem unter Karl IV. emporgekommenen Cyrilluskult leicht erklärliche) Ansicht einer ungenannten Autorität seiner Zeit, daß das Adalbertslied eher von Cyrill oder Method, „den Aposteln der Böhmen", herrühre, weil es schon vor der Zeit Adalberts von mehreren Geschichtschreibern erwähnt werde. Aber er bemerkt schon ganz richtig, daß an den angezogenen Stellen jedenfalls von etwas anderem als von „Hospodine pomiluj ny" die Rede sei (nämlich bloß vom Kyrieleisonrufen), was indessen nicht hinderte, daß spätere Historiker sie als willkommene Belege für den slavischen Ritus in Böhmen ins Treffen führten.[7]) Nach dieser Doktrin behandelte auch Konrád es ohne Bedenken als „cyrillisch"; Erb-Debrnow sekundierte, wogegen Bachta mit nicht ganz zwingenden liturgischen, Kraus mit guten literarhistorischen Gründen widersprachen. Auch die ehedem ausschlaggebenden sprachlichen Argumente für den cyrillischen Ursprung des Liedes — gleich der Anfang und noch ein paar Wörter im Texte seien nicht čechisch, sondern kirchenslavisch — sind neuestens stark erschüttert worden.[8])

Bevor wir aber versuchen, aus seiner sprachlichen, formalen und musikalischen Beschaffenheit innere Kriterien zu gewinnen, sei der ganze Hymnus erst einmal nach seiner frühesten Auf-

---

7) Boleluckÿ II. 19 f. Quendam etiam Reverendissimum in historicis eruditum virum, posteaquam in alia materia huius libelli adii, mentis cantilenae praesentis incidit et mihi quidem non sine scrupulo. Quia cum inaudissem eam cantionem, quam sancto nostro subscribimus, non istius, verum S. Cyrilli potius aut Methudii, Apostolorum Boëmiae laborem esse; dubitationis etiam argumentum accessit: quod multi scriptores ante nativitatem S. nostri Woytiechi celebrem et in bellis usitatum fuisse scribant. Hunc hymnum SS. Cyrilli vel Methudii fuisse non nego. Slavice enim locuti sunt et Slavorum Apostoli fuerunt. Verum quis istius hymni textus aut melodia fuerit, reperire nunquam potui. Alterum autem canticum non alius quam Divi nostri Praesulis inventum esse Boëmici Scriptores testantur.

8) Vondrák, Zur Würdigung der altslowenischen Wenzelslegende und der Legende vom hl Prokop (Sitzungsberichte der kaiserl. Akademie der Wissenschaften. Phil. histor. Klasse. Bd. 127. Wien 1892) XIII. S. 50.

zeichnung[9]) wiedergegeben. Doch sind die Zeilen hier nicht wie dort nach der zufälligen Maßgabe des Raumes abgebrochen, sondern nach den syntaktischen Perioden abgesetzt.



Die Quellen zur Geschichte der čechischen Sprache sowie der Umstand, daß der Text erst aus dem 14. Jahrhundert überliefert ist, gestatten keine Entscheidung vom philologischen Standpunkt aus. Nur soviel ist sicher, daß das Lied altertümlicher ist als die

9) Nach dem Faksimile der Brevnower Handschrift bei Konrád a. a. O., darnach bei Batka, Die Musik in Böhmen (Berlin 1906). Der alte Schreiber beteuert die Sorgfalt seiner Kopie: Prescripsi hoc canticum correcte et precise eisdem diccionibus et sillabis, quibus ipsum sanctus Adalbertus in principio eius composuit. Z. 4 N. 7 hat Bolelucky in seinem Abdrucke c statt d. Z. 5 als fünftes Wort steht zyzzu irrtümlich statt zyzzn; Bolelucky behält die erstere Schreibung bei und setzt dementsprechend noch eine zweite a-Note hier ein.

10) Zu deutsch: Herr erbarme dich unser | Jesu Christe erbarme dich unser | du Erlöser der ganzen Welt | Erlöse uns und erhöre Herr unser Rufen | Gib uns allen, Herr, Reichtum und Frieden im Lande | Kirleis, kirleis, kirleis.

ältesten erhaltenen čechischen Sprachdenkmäler, welch letztere bekanntlich erst dem Ende des 13. Jahrhunderts angehören.

Die musikalische Beschaffenheit läßt eine sichere Datierung allerdings auch nicht zu, und wenn Konrád aus dem nicht gregorianischen Charakter der Melodie wiederum gleich auf „cyrillischen" Ursprung schließt, so übersieht er, daß vom Charakter der cyrillischen Gesänge leider soviel wie gar nichts bekannt ist. Manche Züge sprechen allerdings dafür, daß der liturgische Gesang die Phantasie des Verfassers beeinflußte. Der Form nach ist das Lied den Psalmodien der Kirche nahe verwandt, rezitiert aber seltsamerweise sowohl auf der Tonica als auf dem nächst höheren, als Dominante aufzufassenden Tone d. Die Schlußwendung der ersten Zeile stimmt genau mit einem altkirchlichen Rezitativ bei Pothier,[11] (S. 223 unten, das zweite secundum Joannem); die melodische Formel zu den Worten hospodyne hlasy (Zeile 4) findet sich in zwei Fassungen der Präfation[12]) und zum Ganzen vgl. die mailändische Modulation zum Evangelium.[13]) Solche Reminiscenzen an liturgische Melodien scheinen dem geistlichen Volksliede überhaupt eigentümlich zu sein. In die Tonreihen der christlichen Kunstmusik kann man das Lied gar nicht einordnen, denn die Weise hält sich — sonderbar genug — innerhalb der Reihe a—d, umfaßt also nur vier Töne und verwendet als Schlußtöne der einzelnen Sätze fünfmal c, nur einmal a. Die Bewegung der melodischen Linie ist mit einer Ausnahme (Zeile 2, Note 5/6) eine schrittweise, ohne Sprünge. Alles das spricht für ein Volkslied und auch Professor P. Wagner in Freiburg warnt mich davor, das Lied ohneweiters für älter zu halten als die historischen Zeugnisse reichen, und will es nicht mit dem ambrosianischen oder gregorianischen Choral, sondern mit dem deutschen mittelalterlichen Kirchenliede in Parallele gestellt wissen. Die Bewegung zu Gunsten eines geistlichen Gesanges in der Volkssprache geht bekanntlich von den deutschen Benediktinern aus und knüpft an die Form der sogenannten Tropen und Sequenzen an. Solcher Art war der im vorigen Kapitel

11) Pothier, Der gregorianische Choral. Übersetzt von P. A. Kienle (Tournay 1891.)

12) Pothier, S. 227 unten.

13) Pothier, S. 219 unten.

erwähnte Leis „Christe keinado" und der Vergleich mit diesem litaneienhaften Volkslied ist damit für den Adalbertshymnus von selbst gegeben.[14]) Beide sind in Prosa abgefaßt, beide heben mit einer Übersetzung des Eleisonrufes an, beide fügen zu den kurzen Invokationen noch einen länger gestreckten Absatz, der deutsche Gesang, indem er zur Verstärkung der Bitte noch den Beistand aller Heiligen herbeiruft, der čechische, indem er den Ausdruck der Bitte steigert und deren Ziele: Frieden und Reichtum, spezifiziert. Den Beschluß bildet bei beiden das übliche vervolkstümlichte Kyrieleison. Ginge man auch zu weit, das „Hospodine pomiluj ny" für eine freie Nachbildung des zu Prag bei Thietmars Inthronisation gesungenen deutschen Liedes zu halten, so bleibt doch die Tatsache aufrecht, daß unter allen uns bekannten Leisen das Adalbertlied jenem „Christe keinado" formell und, wenn wir der Tradition folgen, auch zeitlich am nächsten steht. Das čechische Lied ist ausführlicher (3 Kurzzeilen — obiger Einteilung — gegen zwei, 2 Langzeilen gegen eine) und darum wohl auch jünger; es findet auch die Verdolmetschung des Kyrieleison im Texte notwendig, während ein „trochtin genâde" in Deutschland unbekannt war; es scheint seiner Struktur nach zum Vorsingen bestimmt gewesen zu sein, und das krless des Volkes bildete den Chor-Refrain. Es ist als Kunstwerk, wenngleich immer noch recht primitiv, so doch bedeu-

14) Diese Auffassung bestätigt indirekt eine briefliche Äußerung P. A. Kienles, welcher mir schrieb: „Man kann die Melodie zur 6. Kirchentonart (hypojonisch) rechnen, doch finde ich keinen bestimmten Anhalt, sie den alten Kirchenmelodien anzuschließen. Vielmehr zeigt sich in ihr das alte gregorianische Melodiegefühl schon aufgelöst und ins moderne Tongefühl übergegangen. Wir haben wohl auch so einfache Choralmelodien wie das Hospodyne. Diese aber halten typische Tongänge, Melodieformeln fest, die sie in verschiedener Weise variieren. Davon sehe ich hier nichts mehr. Es ist zwar denkbar, daß eine um 1000 n. Chr. entstandene Melodie so aussieht, aber wahrscheinlich? Eine liturgische Melodie aus jener Zeit würde sicher nicht so aussehen. Wie die nichtliturgischen Volksweisen jener Zeit klangen, dafür haben wir leider keine weiteren Beispiele und somit läßt sich nichts sagen. Immerhin ist die Auflösung des alten Melodienwesens in dem slavischen Lied schon eine stark vorgeschrittene, die ich selbst im damaligen Volksgesang nicht vermute."

tender und individueller und weist auf eine Persönlichkeit als Autor, die sich bemüht, den gemeinverständlichen Volkston zu treffen.

Damit wären wir wiederum bei St. Adalbert angelangt. Wir erinnern uns nun, daß auch er dem Benediktiner-Orden angehörte, daß er mit einer Schar Benediktiner nach Böhmen kam und das Benediktinerkloster Břevnow begründete, dasselbe Kloster, aus dem die älteste der Aufzeichnungen des Liedes stammt. Was über Adalberts musikalischen Sinn verlautet, widerspricht der Annahme seiner Befähigung zum Komponisten nicht. Schon im väterlichen Hause hatte er gelernt, Psalmen und gregorianischen Choral[15]) zu singen, in Magdeburg hatte er Studien in den freien Künsten, wozu auch die Musik gehörte, betrieben[16]) und noch auf der letzten Missionsreise durch heilige Gesänge seinen Geist gestärkt und erhoben.[17]) Aber können wir uns den so ganz in der kirchlichen Kunstmusik aufgehenden Mann als Schöpfer eines so durch und durch volkstümlichen Liedes denken? Hiezu kommt ein anderer, stets übersehener Umstand: weder die bald nach Adalberts Tode verfaßten Biographien noch Kosmas, der 1125 starb, wissen ein Sterbenswörtchen von dem Liede, sondern erst von einem Prager Domherrn, der den Kosmas fortsetzte, wird uns das „Hospodine pomiluj ny" zur Mitte des 13. Jahrhunderts als ein im Volke bereits verbreitetes Lied genannt. Freilich sind jene Biographien weder in noch für Böhmen geschrieben, freilich hat Kosmas, dessen Berichte über Adalbert manches Unklare und Lückenhafte enthalten, die erste Heimkehr des Bischofs aus Rom überhaupt nicht einmal verzeichnet. Aber sollte er, der stammesbewußte Slave, der geistlicher Festgesänge bei hundert Gelegenheiten mit Kennermiene Erwähnung tut, gerade dieses angeblich so berühmte und schon seines Urhebers

15) Fontes I. 268. Wogthiech Davidico nectare potatus parvoque melle dulce canentis Gregorii pastus . . .

16) Fontes I. 236. christianis imbuitur litteris; nec egressus est domum patris, donec memoriter didicit psalterium. Proinde pro discendis liberalibus artibus misit eum pater archiepiscopum etc.

17) Fontes I. 232. Lucifero excussa nocte assurgeute astro qui tunc erat canendus insegnis insistebat imno. Ebenda 233. vigilias canendo celebrans und 261. forte psalmos in libro decantaverat.

wegen nicht leicht zu übersehende Nationallied mit völligem Schweigen behandelt haben, wenn es zu seiner Zeit wirklich schon gekannt war? Müßte das Lied nicht 1039, bei der Heimholung der Reliquien St. Adalberts nach Prag eine wichtige Rolle während der so ausführlich geschilderten Feierlichkeiten[18]) gespielt haben? Aber nichts dergleichen wird gemeldet. Die Berichte der Hagekschen Chronik (16. Jahrh.), die mit einer gewissen Absichtlichkeit das „Hospodine pomiluj ny" seit den Tagen Adalberts bei allen möglichen Anlässen gesungen wissen will, kommen als glaubwürdige Zeugnisse nicht in Betracht. Und nun fällt gar schwer ins Gewicht, daß Adalbert bei Lebzeiten die denkbar unpopulärste Persönlichkeit in Böhmen war, daß, wenn das „Hospodine pomiluj ny" wirklich von ihm herrührt, diese Herkunft der Verbreitung des Liedes eher hinderlich als förderſam gewesen sein müßte, daß man gewiß erst, nachdem der historische Adalbert in Vergessenheit geraten, nachdem er seit der Überführung seiner Reliquien allmählich zum sagenhaften Landesheiligen emporgestiegen war, seinen Namen mit dem Liede erfolgreich in Verbindung bringen konnte.

Somit ist St. Adalberts Autorschaft an dem nach ihm benannten Liede mit gutem Grund zu bezweifeln. Dem verlockenden Gedanken Makuschews, es den slavischen Mönchen von Sazawa zuzuschreiben[19]) und in Zusammenhang mit den nationalen Emanzipationsbestrebungen des Herzogs Břetislav zu bringen, steht entgegen, daß uns das Lied von den lateinischen Mönchen zu Břevnow als eine ehrwürdige Hinterlassenschaft ihres Stifters überliefert ist. Die Břevnower, welche nach der Vertreibung der Slaven (1056) durch Spitihněv in Sazawa eingesetzt wurden, müßten das „Hospodine pomiluj ny" von ihren Vorgängern, gegen die sie sich sonst eher feindselig als pietätvoll stellten, als erprobtes Mittel auf die Bevölkerung zu wirken, übernommen haben und die Adalbertslegende wäre vielleicht zu

18) Fontes II. 75. clericis septem psalmos et alias orationes ymnizantibus .. laici kyrie eleison modulantur (Vgl. oben S. 11, Anm. 15.) Meinen die letzten Worte etwa gar unser Lied? Man zitiert doch Lieder sonst nach dem Anfange, nicht nach einem Refrain, der ihnen nicht einmal eigentümlich ist.

19) Vgl. H. G. Voigt a. a. O. 220.

dem Zwecke ersonnen, um nachträglich Eigentumsrechte an dem Liede zu reklamieren. Indessen da Kosmas hierüber ebensowenig verlauten läßt als der Mönch von Sazawa, möchte ich das Lied eher den einzelnen Symptomen des allmählich in Schwung kommenden Adalbertskultus zugesellen. Das Opatowitzer sogenannte „Homiliar des Bischofs von Prag"[20]) vom Anfang des 12. Jahrhunderts (dessen einzelne Teile freilich viel älteren Ursprungs sein dürften) enthält in den Volkspredigten zum Adalbertsfeste[21]) noch keinerlei Hinweise auf ein zu dem Heiligen in Beziehung stehendes Nationallied, und auch die aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammenden Reliefdarstellungen aus dem Leben des hl. Adalbert am Portal des Domes zu Gnesen[22]) enthalten keinerlei Anspielungen auf Adalberts tondichterisches Wirken.[23]) 1126 (ein Jahr nach Kosmas Tode) wird die Adalbertsfahne zu Wrběau entdeckt,[24]) 1127 findet man das Haupt des Heiligen in Gnesen,[25]) 1129 stellt Bischof Meinhart sein Grabmal zu Prag auf das prächtigste wieder her,[26]) 1139 gab es am 23. April ebenda ein glanzvolles Adalbertsfest,[27]) 1143 wird Adalberts Haupt auch zu Prag aufgefunden[28]) und in diese Folge gehört dann offenbar auch das Aufkommen eines Adalbertsliedes. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts ist es schon allgemein verbreitet und zwar dürfen wir, da kein bestimmtes Datum zu ermitteln ist, eine langsame Einbürgerung voraussetzen. Entstanden könnte es immerhin auch

20) Herausgegeben vom Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen (Prag 1863).

21) A. a. O. S. 15, 27.

22) Vgl. die Abbildung und Erläuterung in Henne-Am-Rhyns Kulturgeschichte des deutschen Volkes (Berlin 1886) S. 136 II.

23) Allerdings schöpfte der bildende Künstler seine Motive wohl nur aus den bekannten Biographien des Heiligen und ließ obendrein die Lebensereignisse, die sich auf seine Rückreise von Rom nach Prag, seine zweite Romfahrt, das Zusammentreffen mit Kaiser Otto beziehen, ja sogar das Erscheinen am Hofe zu Gnesen aus, um für das Martyrium Raum zu gewinnen.

24) Fontes II. S. 204.

25) Ebenda S. 205.

26) Ebenda S. 207.

27) Ebenda S. 230.

28) Ebenda S. 261.

früher schon sein; in seiner Geltung als Nationallied Böhmens reicht es aber keinesfalls über die Mitte des 12. Jahrhunderts zurück.

Es ist mir keine geringe Genugtuung, daß Nejedlý dieses Ergebnis meiner Studien sowie meinen Beweisgang vollständig übernommen hat. Aber auch so bleibt das Adalbertslied das älteste geistliche Volkslied, das uns überhaupt aus dem Mittelalter überliefert wurde.

4.

Vom Herzog bis zum König Wenzel.

Erwies die Überlieferung sich als trügerisch, die das älteste erhaltene Denkmal der Tonkunst in Böhmen, das „Hospodine pomiluj ny" schon im 10. Jahrhundert entstanden sein läßt, und können wir seinen Ursprung mit Sicherheit nur bis zum Anfange des 13. Jahrhunderts verfolgen, so erübrigen für die Kenntnis der musikalischen Entwickelung des Landes in der Zwischenzeit nur kümmerliche, fast zusammenhanglose Nachrichten, aus denen sich bloß ein lückenhaftes Bild der künstlerischen Verhältnisse gewinnen läßt.

Sobald Bischof Thietmar seinen Sitz in Prag eingenommen hatte, dürfte er eine Domschule ins Leben gerufen haben.[1]) War doch sein zuständiger Erzbischof, Willigis von Mainz, ein eifriger Förderer des Unterrichtswesens. In der Willigis'schen Schulordnung vom Jahre 976, der auch der Prager Bischof beigepflichtet hat,[2]) ist von dem Dienst auf dem Chor als von etwas Selbstverständlichem die Rede, und dem Kantor wird ausdrücklich die Befugnis eingeräumt, Schüler, „wenn sie den gestrigen Gesang wiederholen, ohne besondere Bewilligung des Magisters

1) Vgl. Ungar, Gedanken von dem Zustande der Schulen und der lateinischen Literatur in Böhmen vor Errichtung der hohen Schule zu Prag (Prag 1784).

2) A. a. O. S. 29.

zu züchtigen.[3]) Da die Prager Domschule offenbar dem Mainzer Vorbilde sich anschloß, haben wir Grund zu vermuten, daß auch an ihr die Scolaren einem magister puerorum unterstanden und von einem Kantor mit besonderer Vollmacht im Gesang unterrichtet wurden. Den Grundstock der Gesänge bildeten die Psalmen, die sie aus den neumierten Psaltern singen lernten. Als theoretische Wissenschaft gehörte die Musik zusammen mit der Geometrie, Astronomie und Arithmetik zum sogenannten Quadrivium; als praktische Wissenschaft zählte sie unter die sieben freien Künste.

Es deutet nichts darauf hin, daß die neugegründete Schule in Prag rasch zur Blüte gelangt sei. Hervorragende geistige Kräfte, die etwa vorhanden waren, wurden in dem halbheidnischen Lande zu dringlicheren Aufgaben benutzt als zum ruhigen Betriebe der Wissenschaften. Kosmas, der selber (1074) in die Schule eintrat, bezeugt uns den Tiefstand des Prager Domkapitels in früherer Zeit. Darnach lebten die Canonici dort ohne Regel[4]) „wie kopflose Leute und tierische Zentauren", die Lehrer, die nach der Willigis'schen Schulordnung die Schüler von ihren Pfründen mit Kost und Kleidung versehen sollten, kümmerten sich nicht um deren Unterhalt,[5]) bis 1068 der neue Probst M a r c u s „aus altadeligem deutschem Geschlechte", den Bischof Gebhard wie es scheint, aus Mainz mitgebracht hatte, eine gründliche Reorganisation durchführte. „Er überstrahlte," sagt Kosmas,[6]) „durch sein Wissen alle Andern, welche sich

3) In scolis vero, in choro seu in quocumque loco nullus invito Magistro ad correpetitionem scolarium manum extendat, nisi cantor, dum cantum hesternum recitant, eos corripiat. Ungar a. a. O. S. 28.

4) Fontes II. 101. Prius erant irregulares et nomine tantum canonici, inculti, indocti, et in habitu laicali in choro servientes, velut acephali aut bestiales centauri viventes.

5) Fontes II. 101. „Sed cum saepe aut negligentia ministrorum aut occasione magistrorum intermitteretur fratrum praebenda . ."

6) Fontes II. 100 (Marcus) „ducens originem de gente Teutonica, pollens sapientia praecunctis, quos tunc habuit terra Boemica. Nam in o m n i b u s l i b e r a l i b u s a r t i b u s valde fuit bonus scolasticus, qui potuit dici et esse multorum magistrorum didascalus, in divina vero pagina interpres mirificus, in fide catholica et in lege ecclesiastica doctor magnificus. Quicquid enim religionis, quicquid honoris hac est in ecclesia, hic sua erudivit et ordinavit prudentia.

damals im böhmischen Lande befanden. Denn in allen freien Künsten war er sehr unterrichtet und konnte mit Recht gelehrter als viele Magister genannt werden; in der heiligen Schrift aber war er ein wunderbarer Ausleger und im katholischen Glauben und den Kirchengesetzen ein hochangesehener Lehrmeister. Alles was diese Kirche an Heiligkeit, Regel und Würde besitzt, hat er durch seine Klugheit zu Wege gebracht." Daß dieser vielseitige, gelehrte Mann auch die zum Kapitel gehörige Domschule, und als Meister in den freien Künsten die musikalischen Verhältnisse während seines dreißigjährigen Wirkens als Probst in den Bereich seiner Reformen gezogen habe, darf wohl angenommen werden, wiewohl sein Hauptfach doch die Theologie gewesen zu sein scheint. Das sogenannte Homiliar des Bischofs von Prag setzt in seiner Vorschrift: „jeder Priester habe einen Kirchenschüler (clericum scolarem), der die Episteln und Lektionen lese, der ihm bei der Messe respondiere und mit dem er die Psalmen singe",[7] die Existenz einer entsprechenden Schule voraus. Vom Bischof Heinrich verlautet, er habe 1195 in seinem in der Kleinseite am Ufer gelegenen Hause eine prächtige Marien-Kapelle eingerichtet, und die Chorsänger dahin beschieden, um dort die Horen zu singen. Diese Notiz bei Bezkowsky hat zu den abenteuerlichsten Märchen Anlaß gegeben.[8]) Dann sind wir durch längere Zeit ohne Nachrichten. Erst zum Jahre 1248 bemerkt die Chronik: „Die Prager Schule geht zu Grunde."[9]) Offenbar

7) „Das Homiliar des Bischofs von Prag." S. 21. Omnis presbyter clericum habeat scolarem, qui epistolam vel lectionem legat, et ad missam respondeat, et cum quo psalmos cantet.

8) Dlabacz, Allg. Künstlerlexikon I S. 279 gibt sie folgendermaßen wieder: „Choralsänger wurden in der Kapelle des Prager Bischofs Heinrich und zugleich Regenten von Böhmen im Jahre 1195 gestiftet. S. Beczkowsky's Poselkyně starých přiběhu českych B. I S. 339." Daraus machte Meliš in Mendels musikal. Konversationslexikon (Berlin 1872), Bd. II. S. 70: „Hundert Jahre später wurde in Prag der älteste musikalische Verein, von welchem sich sichere (!) Nachrichten erhalten haben, gegründet. Es ist jener der Chorsänger, der zur Zeit des Prager Bischofs Heinrich im Jahre 1195 entstand und wahrscheinlich als Muster für die späteren Literatenchöre diente." Nejedly (S. 19, Anm. 3) gesteht, nicht zu wissen, woher Meliš seine Notiz hat.

9) Fontes II. 286. Studium Pragae perit.

führten die inneren Wirren, der Aufstand Přemysl Ottokars gegen seinen Vater, worein sich auch der damalige Bischof Niklas verwickelt hatte, die Domschule einer vorübergehenden Katastrophe zu, als alle Kleriker des Kapitels von den siegreichen Scharen Wenzels zerstreut und vertrieben wurden. Sobald der Friede hergestellt war, dürfte die Schule reaktiviert worden sein, da 1259 wieder von ihr die Rede ist. Ihre weiteren Schicksale fallen indessen schon in die nächste Kulturperiode.

Außer am Prager Bischofsitz und in dem 1070 begründeten Kollegiatstifte Wyšehrad, wo einzig in Böhmen die in der Peterskirche zu Rom üblichen Lobgesänge auf den Apostelfürsten angestimmt werden durften,[10]) haben wir die Pflegestätten des Kirchengesanges namentlich in den Klosterschulen zu suchen. Gründungen der Benediktiner waren außer Břevnow (993)[11]) noch Sazau, Ostrow, Opatowitz (1086), Rinchnach (1019), Kladrau, Postelberg, Leitomischl, Selau, Witemow sowie die Frauenklöster zu St. Georg in Prag und Teplitz. Die Prämonstratenser saßen in Strahow (1140), Mühlhausen (1184), Tepl (1197), besetzten um die Mitte des 12. Jahrhunderts Leitomischl und Selau und hatten zu Doxan, Launowitz und Chotieschau ihre Frauenklöster. Den Zisterziensern endlich gehörte in diesem Zeitabschnitt Sedletz (1143), Nepomuk, Plaß, Münchengrätz, Ossegg (1200) und Saar (1251) an.[12]) Zwar haben wir aus dieser Periode nur wenig Zeugnisse für das Bestehen von Schulen an den böhmischen Klöstern[13]) und keine für den Unterricht im Kirchengesange. Allein die allgemeinen Ge-

10) Bachmann, Geschichte Böhmens I. 254.

11) Vgl. P. L. Wintera, die Kulturtätigkeit Břevnows im Mittelalter. Studien u. Mitteil. aus d. Benedictiner- u. Cistercienserorden. Bd. 16. Raigern. 1895. S. 21 ff, wo aber für die musikalische Tätigkeit der Břevnower fast gar nichts beigebracht wird.

12) Lippert, Sozialgesch. Böhmens II. 42 ff. Neuwirth, Geschichte der christl. Kunst in Böhmen bis zum Aussterben der Přemysliden. Prag 1888. Kap. 2 u. 3.

13) Wladislav sendet 1151 seinen Sohn nach Strahow, seine Tochter nach Doxan sacris litteris et sanctae conversationi ad erudiendum. Fontes II. 420. Schon im Verzeichnis der ersten Schwestern des 1146 gegründeten Klosters Doxan kommt eine Johanna Scholastica vor. (Mika, Das ruhmwürdige Doxan. Leitmeritz 1726. S. 12.)

pflogenheiten des mittelalterlichen Ordenswesens, die Zeugnisse aus nicht viel späterer Zeit, vor allem aber die verbürgte reiche Praxis des liturgischen Gesanges in Böhmen gestatten hier einen unzweifelhaften Schluß.

Für die Pflege des liturgischen Gesanges in Böhmen während der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts ist das Prager (Opatowitzer) Homiliar[14]) eine Hauptquelle. Der Umstand, daß viele seiner Vorschriften nicht unmittelbar aus den besonderen Verhältnissen Böhmens heraus getroffen sind, sondern aus den Anordnungen deutscher Kirchenfürsten, z. B. dem Dekret des Bischofs Burchard von Worms (1012/23) geschöpft zu sein scheinen, macht sie doch zur Beurteilung der böhmischen Verhältnisse keineswegs unbrauchbar, denn man würde die Vorschriften am Prager Bischofsitze nicht wiederholt haben, wenn die kulturellen Voraussetzungen dafür im Lande nicht vorhanden gewesen wären. Überall ist nur von gesungenen Messen die Rede.[15]) Das fleißige Horasingen wird besonders eingeschärft.[16]) In dem Streite des Břetislaw Achilles mit der deutschen Äbtissin von St. Georg (1055) ruft sie ihm boshaft zu, er solle sich zu Ehren die Glocken läuten[17]) und den Klerus in allen Tonarten sein Lob singen lassen.[18]) Herzog Spytihněw

14) Vgl. dazu die Ausführungen Hankas in den Sitzungsberichten d. böhm. Gesellschaft der Wissenschaften 1866. S. 17 ff.

15) S. 21. De sacerdotibus . . . Nullus cantet, qui non communicet. Nullus cantet nisi jejunus. Nullus in alba, qua in suos usus utitur, praesumat cantare. Nullus in ligneo aut vitreo calice audeat missam cantare. Nullus extra ecclesiam per domos, nec in locis non consecratis missam cantet . . . Nullus in alterius parochia missam cantet . . . Nullus illis excommunicatis praesumat missam cantare. S. 80. Laici cum ad convivium conveniunt, clamant ad presbyteros vel ad clerum: jube me hodie carnem manducare et canta mihi unam missam vel psalmos tantos etc.

16) S. 21. Cursum vestrum horis certis decantate.

17) Die erste Erwähnung der Glocken in Böhmen geschieht 1039, da Břetislaw im polnischen Feldzug immensas campanas erbeutet. Fontes II. 77.

18) Clerus multimodas campanis personet odas. Fontes II. 88. Nejedlý a. a. O. S. 17 beanständet die obige Übersetzung. Das habe Cosmas gewiß nicht gemeint. Gewiß läßt sich die Stelle blos phraseologisch auffassen und in diesem Sinne wandte ich auch die deutsche

(† 1060) selbst beteiligte sich in der Fastenzeit regelmäßig am Gesang der Mönche und Canonici und machte auch alle Zeremonien bei den Vigilien und Gebeten mit.[19]) Die Klänge des englischen Lobgesanges empfingen 1130 Herzog Soběslaw bei seinem Einzug in Prag[20]) und für den Gesang in den Klöstern bietet namentlich Gerlach von Mühlhausen willkommene Belegstellen bei der Lebensbeschreibung des 1184 verstorbenen Abtes Godskalk. „Alle Tage seines Lebens“ rühmt er ihm nach, „zu jeder Stunde des Tages und der Nacht war er der erste im Chor, aber der letzte aus demselben. Er schlief nicht und war nicht schlaftrunken wie Viele, sondern blieb wach und sang die Psalmen zur Ehre des Herrn.“[21]) Als Godskalks Todesstunde nahte, berichtet Gerlach, „brachten wir die Nacht bei ihm zu, die Schwestern aber in ihrem Kloster unter Absingen von Psalmen und Litaneien, wie man sie bei Sterbenden zu singen pflegt . . . Als der Morgen anbrach, sangen zwei seiner

---

Redensart an, welche ebenso wie der lateinische Text die Möglichkeit eines wörtlichen Verstehens offen läßt. Man muß sich das speziell von den böhmischen Chronisten so oft entworfene Bild eines mittelalterlichen Königsempfanges vorstellen. In die Gesänge der Geistlichen hinein erschallt des Geläute der Glocken. Oda ist natürlich ein nichtliturgischer, für die bestimmte Gelegenheit geschaffener Gesang, und vielleicht liegt gerade im Gebrauch des Plurals die gegen Břetislavs Ruhmsucht gerichtete Spitze. Die Äbtissin will sagen, daß ihm eine Begrüßungsrede nicht genüge, sondern daß er womöglich eine ganze Suite davon beanspruche

19) Fontes II. 91. ut ante matutinalem melodiam aut extensione manuum aut genuflexionibus totam ruminaret psalmodiam

20) Fontes II. 209. Omnes eum suscipiunt hymnumque angelicum cantantes nec non et campanis sonantes

21) Die Jahrbücher von Vincenz und Gerlach. Übersetzt von G. Grandaur. Geschichtschreiber d. deutschen Vorzeit Bd. 16. Leipzig 1889. S. 122. Fontes rer. austriacar. V. 168. cantando canticum graduum ibat semper proficiendo de virtute in virtutem. Omnibus diebus vitae suae ad omnes horas diei et noctis primus fuit et ultimus in choro; non dormiendo vel dormitando sicut multi, sed vigilando et vigilanter cantando in psalmis domino. Qui praeter canonicum cantum horas sanctissimae trinitatis nec non et sancti spiritus nunquam omittebat, insuper poenitentiales psalmos cum letania et quindecim gradus cum vigiliis novem lectionum . . . usitabat

Brüder für ihn die Messe zu Ehren der heil. Maria." Endlich starb der Abt. „Am Abend beteten wir feierlich die Vigil und in der Nacht sangen wir den Psalter."[22]) Überall handelt sichs da um den normalen liturgischen Gesang. Daß Geistliche bei außerordentlichen Anlässen sich auch zur Abfassung eigener Lieder aufschwangen, ist wenigstens in einem Falle verbürgt. Bei der Beitattung Břetislaws (1100) ging ein Kleriker dem Zuge voran und sang eine Totenklage in einem seltsamen Gemisch zur Buße für gewisse Vergehen das Absingen von so und soviel hebräischer, lateinischer und griechischer Worte, die alles zu Tränen bewegte.[23])

Anima Braeislai
sabaoth adonay
vivat expers thanaton
Braeislaus yskiros.

Ob dieser planctus eine eigene Komposition darstellt oder auf eine bekannte liturgische Melodie gesungen wurde, läßt sich diesem Wortlaute nicht entnehmen, eher könnte man aus dem Ausdrucke dicens auf einfache Rezitation schließen. Die fremden Worte verstand das Volk natürlicherweise nicht: sie wirkten offenbar durch ihren mystischen Klang, und das ganze ernste Zeremoniell wird zur Rührung der Teilnehmer gewiß nicht weniger als der Gesang selber beigetragen haben.

Zur Begleitung der Kirchengesänge bediente man sich in der Prager St. Veitskirche mindestens seit dem Anfang des 13. Jahrhunderts der Orgel. Wenigstens wissen wir, daß die Kirche 1255

---

22) Ebenda S. 139 f. Fontes rer. austr. V. 179. Sequentem noctem duximus insompnem nos foris circa eum, sorores intus psalmis, ymnis, letaniis que morientibus dici solent, repetitis . . . Facto itaque mane sabbathi duo ex fratibus eius, Marsilius scilicet et Wilhelmus, missam pro eo in honorem sanctae Mariae semper virginis decantaverunt . . . vespere vigilias solempnizavimus nocte vero psalterium tonaliter peregimus.

23) Fontes II. 147. Cuius feretrum unus ex clero sequens usque ad sepulcrum. huius modi planctum iterabat dicens:
„Anima Bracislai etc.
Mira res, sic fletu suo clerum et populum concitabat ad fletum.

eine neue Orgel erhielt.[24]) Es muß also schon früher eine daselbst vorhanden gewesen sein. Ob damals auch andere Kirchen schon mit Orgeln versehen waren, darüber finden wir in den Quellen keinerlei Andeutungen. Die Begleitung geistlicher Gesänge mit andern Instrumenten, Psaltern, Harfen u. s. w. ist erst seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts bezeugt.[25])

Noch ist ein Wort über die Gesangbücher zu sagen. Daß Bücher schon unter Wenzel dem Heiligen in großer Zahl nach Böhmen kamen, wurde bereits erwähnt.[26]) Auch durch St. Adalbert wurden Bücher importiert.[27]) Wir dürfen hier ebenso auf liturgische Gesangbücher schließen, als wenn Herzog Soběslaw in einer Urkunde sich rühmt, das Stift Wyschehrad mit verschiedenen Büchern beschenkt zu haben.[28]) Die Codices der slavischen Mönche im Sazawakloster fielen, soweit sie zum slavischen Ritus gehörten, 1092 der Vernichtung anheim,[29]) aber der neue „römische“ Abt Diether sorgte mit unermüdlichem Eifer für die Beschaffung einer neuen Bibliothek.[30]) Das schon mehrmals herangezogene Homiliar führt unter den Büchern, die in jedes Priesters Besitz sich befinden und von ihm studiert werden sollen, das Missale, Lectionar, Antiphonar, sowie den Psalter ausdrücklich an.[31]) In Kirchen- und Klosterbibliotheken Böhmens finden sich auch sonst noch Musikhandschriften aus dieser

24) Fontes II. 293. Eodem anno organa nova facta sunt in ecclesia Pragensi, quae constiterunt XXVI marcas argenti, sed perfecta sunt futuro anno tempore quadragesimae.

25) Daß die Wendung des Prager Homiliars S. 74 in ecclesiis aut orate aut psallite nichts mit Instrumentalbegleitung zu tun hat, sondern daß psallere hier eine ganz allgemeine Bedeutung hat, zeigt F. Hecht in der Einleitung zu seiner Ausgabe S. XXIX.

26) Vgl. oben S. 5 Anm. 10.

27) Fontes II. 38. Secum haut modicam copiam librorum referens.

28) Erben, Regesten. I. 93. sacrarium diversis libris ditavi.

29) Fontes II. 250 . . . et libri linguae eorum deleti omnius et diperditi, nequaquam ulterius in eodem loco recitacuntur.

30) Fontes II. 252. Idem abbas libros, quos non invenit loco sibi commisso, praeter slavonicos ipsemet nocte et die immenso labore conscripsit, quosdam emit, quosdam scriptores scribere conduxit et omnibus modis adquisivit.

31) S. 21. Unusquisque (sacerdos) Missale, plenarium, lectionarium et antiphonarium habeat. — S. 85. Quae ipsis sacerdotibus

Zeit,[32]) doch ist ihre Entstehung im Lande gewöhnlich nicht zu beweisen, manche sind sogar unzweifelhaft Erwerbungen von auswärts. Eine systematische Durchforschung der alten Bücherbestände wird auch in dieser Hinsicht die wünschenswerte Aufklärung bringen.

Inwieweit die böhmische Kunst- d. h. Kirchenmusik damals noch unter deutschem Einfluß steht, läßt sich nur ganz im Allgemeinen feststellen oder vermuten. Im böhmischen Klerus bildeten die Deutschen einen nicht nur der Zahl nach ansehnlichen, sondern auch vor allem den maßgebenden Bruchteil. Thietmar, Thidagg, Eckhard waren deutsche Bischöfe; erst 1068 wirft der einheimische Klerus bei der Besetzung des Hirtenstuhles die nationale Frage auf, doch haben auch noch im 12. Jahrhundert deutsche Bischöfe: Hermann, Meinhart, Gotthart, Friedrich und Valentin in Prag residiert. Die meisten Klöster in Böhmen waren von deutschen Mönchen gegründet. Niederaltaich, das schon dem Kloster Ostrow den ersten Abt gegeben hatte, gründete Rindnach; schwäbische Mönche aus Zweifalten siedelten sich in Kladrau an; Steinfeld am Rhein besetzte Strahow, Leitomischl und Selau, und auch die Nonnenklöster Doxan, Launiowitz, Chotieschau waren deutsche

necessaria sunt ad discendum, id est: sacramentarium, lectionarius, antiphonarius, baptisterium, computus, canon poenitentialis, psalterium, homiliae per circulum anni, dominicis diebus et singulis festivitatibus apte.

32) Pawel, Beschreibung der im Kloster Hohenfurt befindlichen Handschriften. (Wien 1891.) S. 183. 11. Jahrh. Nr. XCVIII. Antiphonen de SS. Benedicto, Maria Magdalena et Ruthberto. Pergamenthandschrift mit Neumen. 12. Jahrh. Nr. X. Fragment eines Officium Resurrexit mit Neumen. Nr. LXVIII. Hymnus de Beata mit Neumen. Imperatrix gloriosa auf einem Vorsteckblatt. Nr. 73. Papierhandschrift d. 15. Jahrh. Die Vorlegblätter haben Fragmente der Officien SS. Sebastiani et Agnetis auf Pergament d. 12. Jahrh. mit Neumen. 13. Jahrh. Nr. LXIV. Die Hülle des Codex enthält Fragmente eines Antiphonars mit Neumen. Nr. CXII. Missale Cisterciense. (Die Feste der böhm. Landespatrone fehlen.) Nr. LXVII. Hymnarium cum notis musicis iuxta ordinem Cisterciensem. 74 Bl. Nr. CLXXVI. Bruchstücke eines neumierten Psalters. Nr. CXCIV. Bruchstück eines Missale. Einzelne Teile mit Neumen versehen. — Das Kloster Hohenfurt ist 1259 begründet worden, die angeführten Handschriften können also dort nicht entstanden sein.

Kolonien. Vom Zisterzienserstifte Waldsassen ist Sedletz und Ossegg gegründet worden; Eberbach entsandte seine Kolonen nach Pomuk; Langheim die seinigen nach Plaß, und die meisten behalten auch nach der allmählich erfolgten Mischung der Nationalitäten im 13. Jahrhundert noch immer ihre deutschen Äbte.[33]) Diese Mönche, die ihre neuen Klöster- und Kirchenbauten so treu nach dem Muster ihrer Stammklöster und Kirchen zu errichten pflegten, haben aus Deutschland auch ihre Ritual- und Gesangbücher, die den ausziehenden Kolonen nach dem Ordensbrauche mitgegeben werden mußten,[34]) und die Traditionen ihres liturgischen Gesanges ins Land gebracht. Daß die Kirchenmusik von der Mainzer Erzdiözese her überwacht und beeinflußt wurde, dafür bürgen uns, wenn es sich nicht von selbst verstünde, die aus Deutschland stammenden bezüglichen Canones des Prager Homiliars und die Reorganisation des Domkapitels und der Domschule durch den deutschen Probst Marcus. Dafür spricht aber auch der Umstand, daß die Pflege der Musik, trotzdem so manche Geistliche ihre Ausbildung in Frankreich erhielten,[35]) völlig mit ihrem Stande in den benachbarten deutschen Ländern übereinstimmt, daß wir von den französischen Künsten der Mehrstimmigkeit, vom Organum und Diskantieren in Böhmen nicht die geringste Spur zu finden vermögen, daß auch die das westliche Europa aufrührende Bewegung der Mensuralisten ihre Wellenkreise nicht bis hieher gezogen hat. Der lateinische Gesang in Kirchen und Klöstern ist natürlicherweise an sich nichts Deutsches, sondern ein allgemeines Gut des christlichen Abendlandes. Allein der Umstand, daß man in Böhmen dieses Gut gerade nur in der Gestalt aufnahm, in welcher es auch bei den Deutschen Eingang gefunden hatte und daß die in Deutschland nicht üblichen Formen auch in Böhmen unbekannt blieben, bezeugt die auf anderen Gebieten längst erwiesene, vollständige Abhängigkeit der böhmischen kirchlichen Verhältnisse von den Deutschen auch auf dem Felde der Kultusmusik.

---

33) Vgl. Wolkan, Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen bis zum Ausgange des 16. Jahrh. (Prag 1894.) S. 2 f.

34) Neuwirth a. a. O. S. 439.

35) Tadra, Kulturní styky Čech s cizinou. Prag 1897. S. 243 ff.

5.

Volksmusik.

Originaler als der liturgische gestaltete sich der geistliche Volksgesang in Böhmen, obzwar auch hier die Analogie mit Deutschland nicht zu verkennen ist. In der Kirche duldete man ursprünglich nur den liturgischen Gesang.[1] Der Tendenz des Volkes, seine Farcen und weltlichen Gesänge in die Gotteshäuser zu tragen,[2] besonders den Liedern und Tänzen der Weiber in der Vorhalle der Kirche[3] wird mit aller Entschiedenheit entgegengetreten. War es die Absicht der Geistlichkeit, allmählich auch das Volk zum lateinischen Kultusgesange heranzuziehen, so erwies sich diese Hoffnung als trügerisch. Die Annahme, daß das Volk in Böhmen je lateinische Hymnen und Psalmen gesungen habe, trifft gewiß nicht zu und beruht auf einer allzuweitgehenden Auslegung der Quellen. Es ist richtig, daß das Prager Homiliar zur Buße für gewisse Vergehen das Absingen von so und soviel Psalmen vorschreibt,[4] allein außer Klerikern und in Klosterschulen erzogenen Laien wird Niemand imstande gewesen sein, das zu leisten, so daß die Meisten von der Ausnahmsbestimmung für diejenigen, die keine Psalmen singen können,[5] werden Gebrauch gemacht haben. Schließlich waren die Geistlichen froh,

---

1) Prager Homiliar S. 86. Ut aliud in ecclesia non legatur aut cantetur, uisi ea, quae auctoritatis divinae sunt et patrum orthodoxorum sanxit auctoritas.

2) Ebenda S. 39 . . . et joca et cantationes inanes ibi nullo modo quis faciat

3) Ebenda S. 22. cantus et mulierum choros in atrio ecclesiae prohibete.

4) Ebenda S. 82, 83.

5) Ebenda S. 84. qui psallere non potest, isti poenitentia elingui superponatur. — Eine andere Hindeutung auf den Psalmengesang des Volkes findet Hecht in der Stelle der Homilie S. 6 modo vero illud celebramns et psalmis et hymnis veneramur, wo aber die erste Person Pluralis entweder phraseologisch oder in dem Sinne zu verstehen ist, daß die Kleriker die Psalmen und Hymnen als Mandatare der Gemeinde anstimmen.

daß die Laien das Kyrie eleison erlernten[6]) und in der verVolkstümlichten Form kreš — welche die deutsche Form kirleis als Mittelglied beinahe voraussetzt — refrainartig anzustimmen liebten. Erst zu Beginn des 13. Jahrhunderts begegnet uns ein geistliches Lied in der Volkssprache, das „Hospodine pomiluj ny“, worin wir eine Nachahmung der liturgischen Psalmodie, aber in volkstümlichen Tonschritten, erkannt haben.

Völlig eigenartig dürfte in Böhmen bloß die weltliche Volksmusik gewesen sein, die wohl auch mit der Kultusmusik des slavischen Heidentums gleichartig gewesen ist. Kosmas erzählt von „schändlichen Schwänken und Mummentänzen“, welche die Heiden bei ihren Festlichkeiten aufführten.[7]) Břetislav II. vertrieb 1092 auf Antrieb des heil. Benno die Zauberer und Zeichendeuter,[8]) gegen deren Ansinglieder und Beschwörungsformeln (incantationes) auch das Prager Homiliar an vielen Stellen eifert.[9]) Solche Ansinglieder (čechisch koledy) kennt das Landvolk noch heute; sie werden bei der zähen Bewahrsamkeit des Volkes in solchen Bräuchen sich schwerlich viel geändert haben, so daß ihr durchgängiger Dur-Charakter auch für die älteste Zeit nicht ohne Wahrscheinlichkeit angenommen werden mag. Zvonař[10]) hielt eine noch jetzt gesungene Melodie zu dem Kinderspiele Křepelička für eine Weise aus der čechischen Urzeit. Dazu „veranlaßte ihn der Umstand, daß sie auch einigen geistlichen Gesängen des böhmischen Mittelalters zu Grunde liegt und Hlohovský in seinen katholischen Liedern (1622) sie eine „sehr alte“ nennt, während er andere, z. B. die des Adalbertsliedes nur als „alte“ bezeichnet.“ Sie geht aus entschiedenem Dur und Zvonař schloß aus ihr, daß dieses Tongeschlecht der slavischen Volksmusik überhaupt eigen gewesen, das Moll hingegen erst durch das

6) Vgl. die Aufforderung des Predigers im Prager Homiliar S. 32. Modo fratres cum timore dei et humilitale, clamate et cantate kyrie eleison.

7) Fontes II 136 scenas (coenas), quas ex gentili ritu faciebant . . . item et iocos profanos, quos super mortuos suos, inanes cientes manes ac induti faciem larvis bacchando exercebant.

8) Fontes II. S. 136, magos et ariolos extrusit regni sui e medio.

9) S. 39, 54, 73 f.

10) Im Slovnik Naučný (Prag 1862 Bd. II 455).

Christentum bezw. den römischen Choral nach Böhmen gelangt sei. Die Bemerkung eines Schriftstellers aus dem 17. Jahrhundert so genau zu nehmen liegt keine Ursache vor. Die allgemeine Folgerung Zvonař's aber kommt der neueren Auffassung der Historiker über den weltlichen Volksgesang sehr nahe.

Gesang und Tanz[11]) und Instrumentalspiel hat man in Böhmen von jeher lieb gehabt. Mit Reigentanz, Flöten und Trommeln empfingen Jungfrauen und Jünglinge 1092 den nach Prag heimkehrenden Herzog Břetislaw.[12]) Von der Neigung der Weiber, in den Vorhallen der Kirchen zu tanzen und zu singen ist schon die Rede gewesen.[13]) Aber auch gegen die üppigen Possenlieder bei den Gastmählern hat die Kirche ihre warnende Stimme erhoben.[14]) Endlich wird uns die Existenz balladenartiger Gesänge bezeugt durch den Chronisten Vincen-

11) Der bei Neithart van Reuenthal aft genannte Tanz „Ridewanz“, den man mit dem böhmischen rejdovak in Zusammenhang brachte, wird jetzt besser aus dem Romanischen erklärt (Böhme, Gesch. des Tanzes in Deutschland, Leipzig 1886, Bd. 1. S. 32).

12) Foutes II. 132. Bracislaus, quem advenientem in urbem Pragam laetis choreis per diversa compita dispositis tam puellarum quam iuveuum modulautium tibiis et tympanis et per ecclesias pulsantibus campanis plebs laetabunda suscepit.

13) Vgl. aben S. 31, Anm. 3. Daß man beim Studium der Quellen auch mit der übertragenen Bedeutung der Warte rechnen muß, erweist eine Stelle bei Vincentius Foutes rer. austr. V, S. 109, canonici et totus clericalis ordo cum suo praesule D(anielo), maximo tripudiant gaudio, wa an ein wirkliches Tanzen der Geistlichkeit dach nicht gedacht werden kann. Ambros, Gesch. der Musik II³., S. 267, meldet: „Das Prämanstratenserstift Tepl in Böhmen besitzt eine sehr schöne emaillierte Kupferschüssel, französische Arbeit aus dem 13. Jahrhundert, traditianell einst Eigentum des Klasterstifters Hrosnata. Hier sieht man am Rande Paare van Musikanten und Tänzerinnen, von letzteren tanzt eine gleichfalls auf den Armen mit empargestreckten Beinen. Die Musikanten spielen altertümliche Geigen, Psalter usw.“ Auf meine diesbezügliche Anfrage im Stifte Tepl erhielt ich den Bescheid, daß die fragliche Schüssel nur „mannigfache Arabesken und Verzierungen“ zeige, „welche aber durchaus nicht als Bilder von Musikanten aber überhaupt als menschliche Figuren erkannt werden können.“

14) Prager Hamiliar S. 73. Nolite cautica luxuriosa balando proferre.

tius, der von den 1158 mit Barbarossa nach Italien ziehenden böhmischen Scharen sagt, die Belagerung Mailands sei der Stoff ihrer Lieder und Gespräche.[15]) Aber all diese Zeugnisse, so schätzbar sie sind und so sehr sie unsere Anschauung von der alten Gesangspflege beleben und bereichern, gäben wir gern um eine einzige echte Volksmelodie aus jenen Zeiten. Aber keine ist erhalten, so daß wir, statt bodenlose Hypothesen über die Beschaffenheit der altčechischen Volksmusik ins Blaue hinein zu erdichten, wohl am besten tun: zu schweigen und uns zu bescheiden.

Jedenfalls gab es schon damals Personen, die ihren Lebensunterhalt als Musikanten suchten. Als 1107 das Lösegeld für Swatopluk durch eine Kopffteuer eingetrieben wurde, habe man — sagt Kosmas — keinen Abt und Probst, keinen Juden und Kaufmann, keinen Wechsler und Zitherspieler geschont.[16]) Die Leute verdienten also etwas unterm Volke. Noch besser erging es solchen, die in die Dienste eines Großen traten, um ihn mit Spiel und Gauklerkünsten zu ergötzen. Von einem Dobrota, dem Spielmann (ioculator) Herzog Soběslaws wissen wir zufällig, daß ihn sein Herr mit einem Landstrich in Zales (bei Leitomischl) beschenkte.[17]) Die Miniaturhandschrift der Mater verborum aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zeigt uns unter den Zierfiguren



Abb. 1.
Fiedler aus der Mater verborum.

15) Fontes rer. austr. V. 109. In eorum cantibus et in eorum sermonibus Mediolani resonat obsessio.

16) Fontes II. 157. Certe non abbas, non praepositus, non clericus, non laicus, non Judeus, non mercator non trapezeta, non citarista fuit, qui non conferret invitus aliquid sui.

17) Erben, Regesten I, S. 139. 20. Jan. 1167, in einer Urkunde Wladislaws: Terram etiam, quam pater meus joculatori suo, nomine Dobrete in villa Zalasaz dederat ... Vgl. ebenda S. 157, wo vom Koiata ioculatore in der Olmützer Gegend die Rede ist. — Im Časop. Českého Mus. 1863, S. 118 wird ein anonymer Notar Belas (12./13. Jahrh.) zitiert, der erklärt, sich stets a falsis rusticorum

des ersten Initialbuchstaben einen Fiedelspieler[18]) in sauber ausgeführtem Kostüm.

Inwieweit die Deutschen, die gegen das Ende dieser Periode als Bauern große Strecken des Landes „aus grüner Wurzel" urbar machten oder als Bürger die Blüte der Städte begründeten, ihren Anteil an der weltlichen Musik in Böhmen genommen haben, läßt sich bei dem Stande unserer Quellen nur vermutungsweise erörtern. Man wird nicht fehl gehen mit der Annahme, daß sowohl die Landleute als die Städter den mitgebrachten Schatz an Volksliedern bewahrten, und bei ihren Festen an Tanz und Sang und an den Instrumentalkünsten des Spielmanns ebenso viel Gefallen fanden wie vorher im Mutterland.

Was die musikalischen Instrumente betrifft,[19]) so verspare ich mir ihre Besprechung für den nächsten Abschnitt, weil erst aus der Zeit der letzten Přemysliden einige Abbildungen erhalten sind. Das schließt natürlich ihren Gebrauch auch in der vorausgehenden Periode nicht aus, vielmehr ist es höchst wahrscheinlich, daß außer den bereits erwähnten und von den Quellen bezeugten Instrumenten: Flöte, Pauke, Zither, Geige, zu denen sich noch die militärische Trompete[20]) gesellt, auch andere schon bekannt

---

fabulis et garrulo cantu joculatorum ferngehalten zu haben. Ob dieser Notar etwas mit Böhmen zu tun hat, wie man nach dem Zusammenhang glauben möchte, gibt Jireček a. a. O. nicht an. Bela ist offenbar der König von Ungarn.

18) Reproduziert als Abb. 1 nach Památky archaeol. I. Heft 4. (1855).

19) Etwas über die Instrumente der slawischen Völker, besonders dee Böhmen (Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen Vtl. 1788). Jireček, O hudebních nástrojích staročeských. Pam. Archaeol. X. 423 ff. Vgl. Zíbrt, Jak se kdy v Čechách tancovalo (Prag 1895), S. 20 ff. — Als urslawische Instrumente führt Wocel im Časop. Česk. Mus. 1864, S. 361 auf Grund der übereinstimmenden Benennung in allen slawischen Sprachen an: husle (Geige), trouba (Trompete), buben (Trommel). Die musikalischen Glossen der Mater verborum: bracka tintinabulum, sistrum, husle fides, pienie modulatio, piscel psalterium sambucum sind alle gefälscht. Č. Č. M. 1877, S. 489 ff.

20) Vgl. Fontes II. 52. Die bucina (tuba), womit Ullrich 1002 die Prag besetzt haltenden Polen schreckt und Fontes II, 172, wo von Wladislaw gesagt wird: quasi tuba vehemens quae ad bella milites concitat.

waren. Aber besondere Umstände empfehlen in diesem Falle eine zusammenfassende Behandlung mit Berücksichtigung des ergiebigeren Materials einer späteren Zeit. Hier nur noch die Bemerkung, daß die Unechtheit der Königinhofer Handschrift nun auch vom musikhistorischen Gesichtspunkt nachgewiesen ist, da Nejedlý gezeigt hat, daß ihr Verfasser die Ausdrücke kotle (Kesselpauken) und lesní roh (Waldhorn), die dem Sprachschatz des 18. Jahrhunderts angehören, anachronistisch schon in der böhmischen Vorzeit gebraucht werden läßt.

21) Nejedlý, Kotle a lesní rohy in der Festschrift zum 60. Geburtstag Prof. J. Golls. Sborník prác historických (Prag 1906) S. 380—388.

Die Zeit der letzten Přemysliden.

Inhalt.

I.

Die geistliche Musik.

1. Dekan Veit, der Mäzen der Kirchenmusik.

Seit Přemysl I. wurde der mitteleuropäischen Kultur in Böhmen Tür und Tor immer weiter aufgetan. In stetig wachsendem Strome ergießt sie sich von Deutschland her über das Land, das die neuen Einflüsse durstig einzusaugen scheint. Für unsere Kenntnis der Verhältnisse fließen die Quellen nun ergiebiger, aber das ganze Leben selbst ist reicher und mannigfaltiger geworden, natürlicherweise auch auf dem Gebiete der Musik. Und wie jeder kulturelle Fortschritt in jenen Zeiten vor allem der Kirche zugute kommt und dort seine reifsten Früchte trägt, so werden wir auch den regeren Schlag der musikalischen Pulse zunächst in der kirchlichen Tonkunst zu verspüren haben. Das Crescendo in ihrer Pflege ist schon während der Regierung Přemysl Ottokars II. (1253—78), des Nachfolgers jenes Wenzel, bei dessen Einzug in die Prager Burg zum ersten Mal das „Hospodine pomiluj ny" erwähnt wird,[1]) unverkennbar. Der freigebige „goldene" König läßt, namentlich zur Fastenzeit, gar fleißig Messen singen.[2]) In dem Maße, als der Reichtum

1) Fontes II. 308: a praelatis et clero ecclesiae cum processione receptus est, et cum hymnis et laudibus et signis maioribus ecclesiae majoris resonantibus ac populo et nobilibus terrae, qui tunc aderant „Hospodiu pomiluj ny" resonantibus . . .

2) Fontes II 334 personaliter aggreditur sacerdotes, inducens eos petitionibus suis, ut missas cantent usw.

des Landes unter seiner Regierung sich mehrt,[3]) als die geistige Rührigkeit zunimmt, wird der Kultus prächtiger, das Bedürfnis nach häufiger und künstlerisch ausgeführter, liturgischer Musik lebhafter und demzufolge ein guter Unterricht darin notwendiger. Die Prager Domschule geht offenbar mit gutem Beispiele voran, und zwei kunstsinnige Geistliche, Eberhard und Veit, die beide am nämlichen Tage des Jahres 1234 Canonici geworden sind, bringen einen frischen Zug in das geistige Leben des Kapitels. 1256 wird die neue, um 26 Mark Silber (wo?) gebaute Orgel[4]) im Dome aufgestellt, der Domherr Eberhard († 1259) stiftet den Ertrag mehrerer ihm gehörigen Dörfer nur zu dem Zwecke, um auf dem Hradschin eine Schar von 12 erlesenen Vorzugschülern, Bonifanten[5]) genannt, zu unterhalten, welche bei St. Veit beständige Dienstleistungen (Singen, Vorlesen und Psalmenbeten) verrichten sollten.[6]) Besonders aber

3) Nejedlý a. a. O. S. 21 gibt irrtümlich an, Ottokar habe 1267 eine gesungene Messe für sein, seiner Frau und seiner Kinder Seelenheil in der Allerheiligenkapelle auf der Prager Burg gestiftet und beruft sich auf Emlers Regesten II 208, meint aber offenbar II 538, wo aber nur von einer stillen Messe die Rede ist. Volumus etiam, ut in eadem capella omni die sabbati de beata virgine Maria missa celebretur pro nostra et nostrae coniugis ac prolis pariter ac quiete.

4) Vgl. oben S. 27 Fontes II. 293. Eodem anno (1255) organa nova facta sunt in ecclesia Pragensi, quae constiterunt XXVI marcas argenti sed perfecta sunt futuro anno tempore quadragesimae. Daß der Dekan Veit die Orgel habe bauen lassen, wie Konrád I. 79 und Nejedlý (a. a. O. S. 20) will, ist möglich, wird aber in den Quellen nicht ausdrücklich gesagt. Wohl aber verdankt die Kirche diesem Veit die Errichtung einer überwölbten Bühne (pulpitum), von wo die Vikare zu Ostern bei der Matutin das Domine miserere sangen. Fontes II. 322.

5) Fontes II 296, Ebrhardus, institutor bonfantorum obiit nonas Augusti. — Ebenda S. 324. In villa, quae dicitur Velikawes, in qua Ebrhardus felicis memoriae canonicus Pragensis comparavit quaedam bona pro remedio animae suae, et assignavit ecclesiae Pragensi pro enutriendis et vestiendis XII scolaribus, qui bonifanti sive boni pueri appellantur, qui continue tenentur in ecclesia memorata deservire in cantu, legenda et psalmodia . . .

6) Die „Regel der Sangerknaben" ist im Anhang abgedruckt nach dem Archiv für österr. Gesch., Bd. 32, S. 418 bzw. Wolkan, Gesch. der deutschen

ist der Dechant Veit († 1271) ein Gönner der Schule und die Erneuerung des Materials an liturgischen Gesangbüchern ist im wesentlichen auf seine Initiative zurückzuführen.[7]) Denn wie er selbst ein trefflicher Sänger war, ließ er — nach den Jahrbüchern Ottokars — auf eigene Kosten eine Anzahl musikalische Bücher, die zum Gottesdienst gehörten, schreiben und wachte darüber, daß nichts ausgelassen würde, indem er auch die Episteln und Evangelien beifügte, welche an hohen Festtagen gesungen werden. Die alten Bücher waren nämlich abgenutzt und unscheinbar, einige auch durch die Länge der Zeit zu Grunde gerichtet und nicht mehr zu brauchen und führten nur zu Irrtümern beim Gottesdienst. Die auf Kosten des Dekans Veit zusammengeschriebenen Bücher sind aber folgende: Meßbücher, Gradualien und Antiphonarien mit Noten, Psalter, Hymnarien und Kirchengebete, Breviere, Tauf- und Predigtbücher.

Von diesen Büchern hat sich in der Prager Kapitelbibliothek ein Troparium[8]) aus dem Jahre 1235 erhalten. (Sign. X 1), ein Pergamentkodex von 68 Seiten Großoktav. Die Melo-

---

Lit. in Böhmen. S. 469, Anm. 6. Hier kommen daraus nur folgende Säze in Betracht: Horas beatae virginis Mariae simui dicaut. Majores horas in choro cum conventu decantent. Es scheint, daß die Bonifanten, mindestens 1255 existiert haben, falls sie identisch sind mit den cierici innoceutes, die in dem genannten Jahre einen Konflikt mit dem Abt von Břewnow hatten. (Tomek, Geschichte Prags S. 432.) Vgl. Kapitei III Abschnitt 3 dieses Buches.

7) Foutes II. 321. Procuravit etiam iibros piures musicos scribi ad officium diviui cuitus pertinentes suis propriis sumptibus, invigilans, ue quid omitteretur, adiiciens epistolas et euangelia, quae in soiemnibus testivalibus cantautur. Erant enim iibri antiqui usuales et simplices, quidam etiam vetustae, consumpti, inutiles, uullum fructum profereutes, per quos error et confusio frequens in officio diviuo accidebat. Sunt autem hi libri, qui couscripti sunt Viti decaui pretio et expeusis: missalia, gradualia, autifonaria musica, psalteria, ymuaria, collectaria, baptisteria breviaria et alii plures sermouum iibri, per quos illumiuavit et decoravit Pragensem ecclesiam iu officio diviuo.

8) Vgl. J. Pachta, Cyrill VIII (1881) Poznámky a vysvětlivky k Rorátním zpěvům, wo die Tropen des Tropars von 1235 mit denen des Graduals von 1363 vergiichen werden. Es stellt sich dabei heraus, daß die meisten jener Tropen durchs 14. Jahrhundert hindurch im iiturgischen Gebrauch verblieben.

dien sind auf vier Linien mit Rückenfußnoten geschrieben. Die angegebene Zeit der Niederschrift, die prächtige Ausstattung und das Vorhandensein der Weisen auch zu den Evangelien (vgl. oben) läßt es als sicher erscheinen, daß die älteste erhaltene Urkunde der Musik in Böhmen zu den auf Betreiben des Dechants Veit angefertigten liturgischen Werken gehörte. Das Troparium enthält im ersten Teil (Fol. 1—35) die versus super offertoria, welche nach der Antiphon gesungen wurden, wenn das Volk seine Opfergaben darbrachte. Das dauerte an hohen Festen oft ziemlich lange, und dann sang man je nach Bedarf einen oder mehrere der Verse,[9]) die hier für die verschiedenen Kirchenzeiten zusammengestellt sind. Dann folgt (Fol. 36—59) das eigentliche Tropar, d. h. die Texte, die man den reichen Tonornamenten des Kyrie, Sanctus, Agnus, Gloria &c. besonders unterlegte. Die kyriamina, deren das Tropar 8 bringt, waren syllabisch und darum dem Volke, dessen Gesang gleichfalls am liebsten jeder Silbe einen Ton gibt, besonders sympathisch. Die Sanctus (18) und Agnus (12) weisen sehr reiche Melismen auf. Hingegen sind die Weisen der Epistel und Evangelien, die den Beschluß bilden (Fol. 59—68), wieder viel einfacher und syllabischer.

Das Beispiel des Domkapitels findet im Lande alsbald Nachahmung. „In vielen Kloster- und Pfarrkirchen wurde durch Abschreiben der Prager Bücher der Gottesdienst verbessert."[10]) Wir wissen nicht, wann auch beim Wyschehrader Kapitel 12 Bonifanten eingeführt wurden und erfahren ihr Vorhandensein überhaupt nur durch die Aufhebung dieser Institution im Jahre 1317.[11]) Aber es liegt auf der Hand, daß diese Sängerknaben nach dem Prager Muster aufgestellt worden waren, und vermutlich bildeten auch die kleineren Schulen, deren eine 1256 in Saaz, eine andere 1265 in Prag beim heiligen Gallus bezeugt ist, ihre Zöglinge zum Chordienst in der Kirche aus, obwohl es

---

9) Facsimilia daraus bei Konrád I Beil. I a, Rejedlý 26/7 „Sanctus Adonay" und Pachta (a. a. O. 91) „Sanctus. Ex quo omnia." „Agnus".

10) Fontes II 321. Multae etiam aliae ecclesiae, conventuales et parochiales emendatae sunt in officio divino per transscriptionem librorum Pragensium et illuminatae.

11) Emler, Regesten III 467 spricht der Probst von Wyschehrad im Jahre 1326 von den Bonifanten qui fuerunt ab antiquo in ecclesia nostra.

erst 1298 von der Schule zu Leitmeritz[12]) ausdrücklich berichtet wird.

Daß man auch in den Klöstern fortfuhr, fleißig zu singen, zumal die Psalmen, wird gleichfalls mehrfach bezeugt. Botscho von Riesenburg, der 1252 das Kloster Saar gründete, ließ zunächst eine kleine Holzkapelle bauen, wo die frommen Brüder ihre Psalmen singen konnten.[13]) 1259 wird im fertigen Kloster der Altar St. Petri eingeweiht, wo man die Totenmessen sang;[14]) auch das Singen der Mariemnesse in der Kapelle der Gottesmutter erwähnt die Saarer Chronik.[15]) Unter Abt Arnold bekam das Kloster neues Chorgestühl, worin die Mönche ihre Psalmen anstimmten.[16]) Es fehlte auch nicht, daß eine besonders bußfertige Patronatsfrau sich am klösterlichen Gottesdienst beteiligte, zur Matutin aufstand und mit den Mönchen die Horen sang.[17]) Der Verfasser der Chronik von Saar, Bruder Heinrich, schließt sein Geschichtspoem mit einem Hymnus auf den Psalm Miserere und mit dem Gelöbnis, ihn auch künftig immer zu singen.[18])

12) Mitteilungen XXVIII. S. 356, coro cum scolaribus deserviat in officio divino.

13) Fontes II 532:
Tunc dominus Botscho iussit fundare capellam
De lignis parvam, quod possent psallere Christo.

14) Ebenda S. 536: Ara Petri cuius sub tempore sanctificatur
Ac pro defunctis decantabant ibi missas.
1264 wurden die Überreste des Klostergründers Botscho übertragen und inmitten des renovierten Chors bestattet (Fontes II 539)
Et tunc officium pro defunctis celebratur
Ac si in presenti tunc mortuus ipse fuisset
Et decantatur multis cernentibus illud

15) Ebenda 536: Tunc erat illa capella sacrata Marie
Quam dominus Zmilo de Brot fundaverat ante
Et cantabatur ibi semper missa Mariae

16) Ebenda 544:
Sub patre praedicto sunt hec sedilia facta
In quibus ecce solet conventus psallere Christo.

17) Ebenda 541:
Ad matutinas surrexit cum monachis hiis
Horas cantando, semper Christum meditando.

18) Ebenda 549:
Sum miser et pauper miserere canam tibi semper . .
Prae cunctis psalmis hoc misere canam.

Inwieweit äußere Einflüsse, etwa von Deutschland her, die Entwickelung der Kirchenmusik in dieser Periode mitbestimmten, entzieht sich unserer Kenntnis. Doch werden wir nicht fehl gehen, wenn wir die Verhältnisse in Deutschland und in Böhmen im Bilde zweier kommunizierenden Gefäße uns versinnlichen. Die Quellen sprechen nur von dem Aufschwung, den die Musik dank dem Wirken einzelner Persönlichkeiten genommen hat, wir wissen, daß dieser Aufschwung auch nicht von spezifischen Musikern, sondern im Verein mit den bildenden Künsten erfolgte, also auf beiden Gebieten eine sekundäre Erscheinung des Bestrebens war, den Gottesdienst zu heben und zu verherrlichen.

Anhang.

Die Regel der Sängerknaben.

Incipit Regula Boninfantorum. Omnes de communi & in communi vivant. Horas beate Marie virginis simul dicant. Maiores horas in choro cum conventu decantent. Diebus dominicis & festivibus tria fercula habeant. Aliis vero duobus (contentur) panem & cerevisiam in habundantia. Ante prandium & cenam benedictionem, post prandium & cenam gratias agant. Simul & in silencio nisi submisse comedant, & leccionem habeant. Pro benefactoribus vivis & defunctis duos psalmos dicant, scilicet: Ad te levavi, & De profundis, & extunc per totam noctem silencium teneant, nisi rationabili causa. Extra domum sine licencia Magistri non exeant, & cum exierint, socium, quem eis magister assignaverit, accipiant. Si necessitas compulerit, illi, quos Magister elegerit, panem querant. Sise percusserint, invicem ita, quod in canonem late sentencie inciderint, expellantur quousque sint absoluti. Soli jaceant, cappas griseas habeant, ceteras vestes super pellices & bottos: Nullus recipiatur, qui habeat, unde alias sustentetur, nisi ea, que habuerint, velit aliis communi-

care. Vltra sedecim annos nullus recipiatur, ne maiores cum minoribus sub disciplina vivere dedignentur. Et quia boni pueri vocantur, antequam omnino recipiantur, mores eorum per mensem cum pueris examinentur. Item recipiendi habitum & lectum habeant, nec Magister, nec pueri aliquem recipiant, nisi de consilio proborum & familiarium suorum. Magister vel aliquis Religiosus capitulum semel in ebdomade teneat. Omnes diligenter studeant. Cantum & lectiones cordetenus affirment. Omnes Latinum loquantur. Cetera, que ad studium pertinent, discretioni & fidelitati Magistri relinquantur. Nullus accuset alium causa vindicte, sed ex fraterna correctione & amore. Quicunque sine licencia Magistri recesserit, iterum nullo modo recipiatur, nisi cum bona emenda. Mulieres domum eorum non ingrediantur. Omnes in predictis constitutionibus Magistro obediant sine dolo, & si quis incorrigibilis & rebellis fuerit, de consortio bonorum illico repellatur. Nullus Vicariorum in collegium eorum assumatur, & si quis eorum Vicariam acceperit, ipsa sit contentus reverdenti ad bonos pueros aditu penitus interdicto. Hec constitutio sacerdotes inter ipsos commorari penitus interdicit. Ut autem mores & actus eorum in melius reformentur he constitutiones coram ipsis per singula Sabbata legantur, ne aliquis per oblivionem se excuset.



Abb. 2.
Singende Chorherren.
Aus dem Trebnitzer Psalter.

2. Unter König Wenzel.

Den größten Aufschwung aber nahm die kirchliche Tonkunst unter Wenzel II. (1278—1305). Daß hohe Persönlichkeiten beim Betreten der Hauptstadt vom Klerus mit Hymnenschall empfangen werden, wie 1279 der Bischof Tobias mit „Ecce sacerdos magnus"[1]) und 1283 der König mit „Advenisti desiderabilis"[2]) kennen wir als alte Sitte, und fast möchte man in der beziehungsvollen Wahl solcher Texte nun einen Fortschritt gegen die frühere Praxis wahrnehmen. In den breiten Schilderungen der Krönung Wenzels (20. Juni 1297) spielt die Musik keine geringe Rolle.[3]) Das Volk frohlockt mit ungeübten Stimmen, andere heben das „Te deum laudamus" zu singen an, wieder andere vergessen beim Anblick des im vollen Schmuck erscheinenden Fürsten alle Melodie, begrüßen ihn mit passenden Bibelversen, und der Chorraum der Veitskirche widerhallt vom

1) Fontes II. 339 . . . a toto conventu Pragensi, cantantes: „Ecce sacerdos magnus" clerici; seculares „Hospodin pomiluj ny".

2) Ebenda S. 336. Clerici vero totius civitatis cum populo occurrentes ei, processionibus susceperunt eum honorifice ante valvas castri decantantes „Advenisti desiderabilis" cum aliis hymnis et canticis, populo etiam decantante „Hospodin pomiluj ny". Vgl. Fontes III, 170 suscipientes eundem in ympnis et canticis.

3) Fontes rer. boh. IV 75. O quanta hinc leticia et tripudium exultantis populi! . . . Hic vocibus indoctis, sed quas solus effrenis factus pre gaudio format affectus, clamant et acclamant, alii se ipsos vix cognoscentes prae letitia impnum „Te deum laudamus" cantantes reclamant, alii regem in decore suo videntes, obliti pre gaudio omni melodia clamore exultationis altius vociferant, rugientes: „Gloria et honore coronasti eum domine, et constituisti eum super opera manuum tuarum, posuisti in capite eius coronam (Psalm 8. 6 und 20. 4) de lapide precioso." Erat autem omnium vox una et oratio: Vivat rex Wenceslaus . . .

Tunc plebs exultat, clamoribus aula resultat
Fit totusque chorus clero psallente sonorus,
Hi tunc exaltant cantus aliique saltant,
Letantes mente de rege novo sapiente,
Dicunt: Rex divus sit, vita perpete vivus,
Regnet, proficiat, felix super omnia fiat."

Psalmengesange des Klerus.[4]) Wenzel II. selbst fördert die Kirchenmusik auf jegliche Weise. Vierundzwanzig Kapläne versahen der Reihe nach den höfischen Gottesdienst, die gesungenen Messen und Horen, denen der König beiwohnte.[5]) Zu den bisherigen Pflegestätten des liturgischen Gesanges gesellt sich nun das 1291 von ihm gestiftete Kloster Königsaal. Mit Sang und Klang ziehen die Zisterzienserbrüder schon aus der Mutterabtei zu Sedletz aus und werden vom König selbst unter dem Gesang des Klerus in ihrem neuen Wohnsitz eingesetzt.[6]) Freigebige Stiftungen sorgen für eine reiche musikalische Verherrlichung des Gottesdienstes. Für die Anschaffung von Büchern, darunter natürlich auch Gesangbüchern, spendet der König allein zweihundert Mark Silber.[7]) Bei der Grundsteinlegung der Marienkirche in Königsaal wird gleichfalls viel gesungen, sowohl beim feierlichen Umzug,[8]) wie auch bei

4) Vgl. Fontes IV. 76, noch den begeisterten Erguß des Königsaaler Geschichtschreibers: „O Praga, Praga gaude et laetare (Jeremias 4. 21), quia nunc cantatur in te canticum laetitiae: Super muros tuos constituti sunt, qui tota die et nocte non tacent (Jerem. 14. 17) laudare nomen novi christi tui regis Wenceslai et per omnes vicos tuos ab universis vox exaltationis canitur et salutis.

5) Fontes IV. 460 Habebat autem capellanos cottidianos, ad mensam et pabulum asscriptos, 24 ad minus, capellae regiae praepositum, qui secundum ordinem ad beneficia promovebantur. Hi singulis diebus horas canonicas et missas quoque plures in die coram principe decantabant, quibus cantantibus alii legebant.

6) Fontes IV 53. igitur omnes igitur monachi in simul convenerunt et cantore, Vos, qui transituri estis, inchoante, recessuros confratres suos cum cantu simul et gemitu usque ad portam conduxerunt . . . Rex . . . ipsum conventum cum ingenti exultacione et leticia clero canente inthronizavit.

7) Ebenda, S. 55, ducentas marcas argenti pro libris comparandis.

8) Fontes IV 77. Dominus igitur Hermannus, Maidenburgensis episcopus, una cum rege et domino Conrade abbate primo Monachorum choris astantibus in circuitu et cantantibus, primarium lapidem imponit.

der Festmesse.[9]) Bis an sein Lebensende pflegte Wenzel dort die Horen der seligsten Jungfrau mit einem eigens dazu bestellten Kaplan zu singen und versäumte bei seinen häufigen Aufhaltungen in Königsaal nicht leicht eine gesungene Messe.[10]) Er bekümmerte sich um die Zahl der Kollekten und um die Ordnung des Gottesdienstes, ordnete das Kyrie eleison, die Sequenzen, das Sanctus und Agnus samt den den jeweiligen Festtagen entsprechenden Melodien an[11]) und sang vor der Messe mit den Priestern das Confiteor.[12]) Er sah ferner mit Strenge darauf, daß die Feierlichkeiten zu Ehren der seligsten Jungfrau, besonders das Rorate und das Officium Mariä Verkündigung in seiner Gegenwart, wenn nicht gesungen, so doch wenigstens gelesen werde.[13]) Vielleicht sind die zahlreichen Priester, die Wenzel nach dem Vorbilde seines heiligen Namenspatrons von überallher, aus Italien, Frankreich, ganz Deutschland, Preußen, ja selbst aus Rußland, Ungarn und Griechenland um sich versammelte, und deren verschiedene Liturgien er sich mit regem Interesse

9) Fontes IV 78. Missam de annunciatione beatae virginis videlicet, „Rorate coeli desuper“ cum solempnitate maxima celebravit, septem episcopi in missa illa pariter cantaverunt alleluia.

10) Fontes IV 41. Omni die horas beatae virginis usque ad extrema vitae suae tempora cum capellano, quem sibi ad hoc elegerat, devotissime decantavit, missam cum nota de praesenti die frequenter et integraliter audire studuit. Vgl. Dalimil, Fontes III, 202: hodiny jako knéz řiekase. Deutsch: Er sang dy tagwiz al tag als ein pfaf.

11) Ebenda. Collectarum numerum et ordinem in missis quibuslibet ore proprio sacerdotibus, easdem lecturis instituit, Kyrieleison, sequencias, Sanctus et Agnus Dei cum melodiis instanti solempnitati competentibus decantari congrue ordinavit. Ferner S. 69. Presbyteris singulis . . . ore proprio disposuit, quid et de quo quilibet sacerdotum cantare vel legere deberet.

12) Ebenda. Confiteor ante missam cecinit frequenter cum sacerdotibus.

13) Fontes IV S. 69. Quod de ipsa virgine beata missarum solempnia et praecipue „Rorate coeli desuper“, de annunciatione videlicet officium pro eo, quod in ipso divinae incarnationis misterio Mariae quoque praeconium frequenter et nomen exprimitur, coram sua praesentia non solum sabbatis, verum etiam singulis diebus, si non cantari solempniter, saltem tamen sibi legi peculialiter procuravit.

vorführen ließ,[14]) nicht ganz ohne Einfluß auf den Kirchengesang in Böhmen geblieben. 1285 erregten die Augustiner durch Singen religiöser Hymnen auf offener Straße auf ihrem Zuge durch Prag ein großes Aufsehen.[15]) Ihr Prozessionslied für den Palmsonntag: Gloria laus et honor ist in Distichen abgefaßt und nach der Ausgabe von Solesmes wiederholt das Volk jeden Vers der Vorsänger refrainartig.[16]) In demselben Jahre sangen die Wilhelmiten das „Miserere“ für die verstorbene Königin Kunigunde.[17]) Das Leichenbegängnis Wenzels selbst setzt das ganze Trauerzeremoniell mit dem ausgedehnten Repertoire an liturgischen Klageliedern in Tätigkeit.[18])

Auch im Prager Domkapitel ist man in dieser Periode nicht müßig. Bischof Tobias (1279—96), dem Beispiele des verstorbenen Dekans Veit nacheifernd, versieht die Prager Kirche mit neuen Büchern, worunter sich ein großes Missale mit allen Episteln und Evangelien, mit beigeschriebenen Noten für den

---

14) Fontes IV 70. Vidimus . . . . ad hunc famosum regem confluere clericos, quorum quidam barbam alii comam more barbarico nutrientes suo ritu in greco, quandoque etiam in slavico idiomate celebrarunt missarum solempnia soepius coram rege.

15) Fontes IV S. 26. Eodem anno religiosi viri fratres Heremitarum ordinis Sancti Augustini

Pragam venerunt et c o n t i n u e c e c i n e r u n t:
„Gloria, laus et honor tibi sit Christe redemptor.“

16) R i e m a n n, Handbuch der Musikgeschichte II (Leipzig 1905) S. 29.

17) Fontes IV. S. 26. Majores et minores fratres Wilhelmitae qui cantavere pro defuncta „Miserere“.

18) Ebenda, S. 98 f. Clerus autem qui praeibat et qui sequebatur, libenter c e c i n i s s e t, si quivisset, quia plus promebat planctum quam c a n t u m et amplius singuli plangebant, quam p s a l l e b a n t Regis corpus navi imponitur ac in Aulam regiam transportatur, ubi a monachis funeri occuritur et altiore planctu quam c a n t u suscipitur et ad novum monasterium deducitur. Hanc autem benedictionem funus fundatoris fundato monasterio per eum attulit quod cum in ipso prius divina non fuissent celebrata nec d e c a n t a t a e hactenus horae canonicae, ex tunc statim p e r n o t a m in ipsius funeris adventu incipiebat conventus divinum officium celebrare et ita continuare usque hodie. Tempus autem noctis sequentis a pluribus monachis ad excubias et custodiam funeris deputatis circa feretrum hinc inde locatis totum expenditur in p s a l m o d i i s et divinis l a u d i b u s.

Gesang mit den Gradualien und Sequenzen befand. Überdies ein Nokturnale mit Noten für das ganze Antiphonarium.[19]) Für die durch die Kriegsläufte verwüsteten und wieder aufgebauten Kirchen im Lande neue Bücher zusammenzubringen wurde er nicht müde.[20]) Noch heute bewahrt die Kapitelbibliothek aus jener Zeit ein mit Rückenfußneumen notiertes Evangeliar (Sign. A L XI) und ein Ritual (Sign. P 3),[21]) geschrieben 1293 und 1294. Die Melodien des Evangeliars zeichnen sich vor jenen des Veit'schen Tropariums aus dem Jahre 1235 durch üppigere Koloraturen aus und lassen auf die reiche Entwickelung des Kirchengesanges in der Zwischenzeit schließen. Das Ritual enthält S. 309 die berühmte Antiphon „Media vita".

Dem von oben gegebenen Beispiel folgend, vermacht der Pfarrer Johann 1293 seine von ihm selbst angeschaffte Bücherei, je ein Antiphonar, Evangeliar, Epistolar, Psalterium mit Hymnen und Sequenzen, Brevier und Plenarium der Kirche St. Ägidi in Prag.[22]) Viele Notenhandschriften aus dem 13. Jahrhundert verwahrt auch die Bücherei des Stiftes Hohenfurt.[23])

---

19) Fontes II, 367 f. Es waren libri ecclesiastici ad honorem et laudem divini cultus . . . Contulit etiam missale magnum cum omnibus epistolis et evangeliis, tam ferialibus quam festivis, cum cantu per musicam scriptis cum graduali et sequentiis. Item nocturnale magnum cum rubricis et cantu, in ipso per musicam annotato per totum antifonarium. Contulit etiam breviarium de magna litera iuxta cursum Pragensis ecclesiae modo et consuetudine antiqua conservata.

20) J. B. Novak, Formulář biskupa Tobiáše (Prag 1903), wo mehrere Briefe mitgeteilt sind, womit Bischof Tobias für den Bedarf dieser Kirchen Unterstützungen erbittet.

21) Vgl. Konrád, I. S. 80 f., Nejedly S. 30 f.

22) Emler Regesten Nr. 1603, S. 689. Inprimis lego . . . ecclesiae S. Egidi libros antiphonarium, graduale, librum continentem evangelia et epistolas, alium librum continentem sotas cpistotas, tertium librum cum quibusdam specialibus historiis, psalterium cum ympnis et sequentiis, breviarium cum capitulis et collectis, plenarium, quos omnes meis sumptibus et mea pecunia comparavi

23) Vgl. oben S. 29, Anm. 32. — Nr. XXIII. Die Pergamentvorlegblatter dieser Papierhandschrift haben Bruchstücke eines Breviers mit

Von besonderem Interesse sind für uns einige Handschriften des Frauenklosters von St. Georg in Prag, welche Truhlář noch in das 13. Jahrhundert setzte[24]) und die uns die ersten mit Noten versehenen lateinischen Osterfeiern aus Böhmen bringen. Andere Forscher rücken sie eben auf Grund der Notenschrift in den Beginn des 14. Jahrhunderts, und ich schließe mich ihnen insoferne an, als ich die Erörterung dieser liturgischen Spiele im Zusammenhang mit jenen der folgenden Periode vornehme. Die gesteigerten Anforderungen des liturgischen Gesanges verliehen dem Amt des Kantors, das natürlich schon früher bestand,[25]) eine größere Wichtigkeit. Es ist wohl kein bloßer Zufall, daß jetzt, am Ende des 13. Jahrhunderts, solche Kantoren in den Urkunden auftauchen, wie Chvalecius (Chválek),[26]) der Kantor der Domschule — offenbar ein Czeche — zum Jahre 1280 und der Kantor Herman[27]) bei der Allerheiligenkapelle auf der Prager Burg (1295).

Wenzels II. kühnster Plan, eine Hochschule in Prag, das studium generale, einzurichten, ist nicht zur Ausführung gelangt. Sie hätte gewiß auch den Charakter der kunstmäßigen Musikpflege im Lande beeinflußt und wäre als Mittelpunkt der mensuralistischen Bestrebungen für ganz Deutschland von unabsehbarer Bedeutung geworden.

Neumen. — Nr. LXV, Pg. 14. Die Vorlegblätter enthalten u. a die Gesangsweisen des „Gloria". — Nr. XXIV, Pg. 15. Die Vorstehblätter enthalten Fragmente eines Antiphonars mit Neumen, ebenso, die Einbanddeckel von Nr. XLIV.

24) Truhlař, Č. Č. M. 1891, S. 7.

25) Vgl. oben S. 21 und S. 47 Anm. 6.

26) Fontes II 341.

27) Tomek, Déjepis mésta Prahy I, 592 und 597.

3. Instrumente.

Unter den Instrumenten, die für den Gottesdienst in Betracht kommen, nimmt natürlich die Orgel die erste Stelle ein. Wir wissen, daß der Prager Dom 1256 eine neue Orgel erhielt, deren „Gesang" beim Regierungsantritt Wenzels II. (1283) erwähnt wird.[1]) Im Jahre 1292 schenkte der König der Königsaaler Kirche eine Orgel, worauf Peter von Zittau 1297 beim



Abb. 3.
König David als Psalterspieler bei der Orgel.
Aus dem Trebnitzer Psalter.

Tode der Königin Guta anzuspielen scheint.[2]) In den Glossen des Museum-Psalters erscheint bereits die čechische Bezeichnung (varhany).[3]) Die erste Abbildung einer böhmischen Orgel

1) Fontes IV 20, Organa cantant.

2) Fontes IV 363: sic igitur versa est in luctum cithara nostra et organum nostrum in vocem flentium.

3) Vgl. Jireček, O hudebnich nástrojich staročeských. (Památky X 430.) Vgl. C. Č. M. XIII. 513, laudate eum in chordis et organo, v strunach i orhaniech. Klementiner Psalter: a varhaniech (et organo).

haben wir aber erst in einem Psalter aus dem Kloster Trebnitz.[4]) Außer der Orgel, dem liturgischen Instrument, standen noch für die musikalische Privatandacht in geistlichen und adeligen Kreisen auch Saiteninstrumente in Gebrauch. War doch das Singen der Psalmen[5]) seitens der kirchlichen Behörden selbst den Laien erlaubt und galt als eine würdige Beschäftigung namentlich für vornehme Frauen. Die Bilderbibel Welislavs[6]) vom Ende des



Abb. 4.
Psalterspieler.
Aus Welislavs Bibel.



Abb. 5.
Psalterspieler.
Aus Welislavs Bibel.

13. Jahrhunderts zeigt uns auf ihrem siebenten Blatte Jubal „qui fuit pater canentium cithara et organo". Der Name „Zither" ist hier wie so oft eine allgemeine Bezeichnung und betrifft, wie die Abbildung lehrt, ein sogenanntes P s a l t e-

4) Auch als Umrißzeichnung in E. Buhle, Die Instrumente in den Miniaturen des Mittelalters (Leipzig 1903) Tafel 14 und S. 71, 92.

5) Neben dem Psalmensingen wird zuweilen auch das bloße Lesen der Psalmen erwähnt, ja im Toulec sv. Bonaventury (hrg. von Truhlař, Č. Č. M. LIII, 577) wird die Wendung, Gott sei zu loben, psalmorum modulationibus, die doch entschieden auf den Gesang sich bezieht, mit žalmy cysti übersetzt.

6) Wocel, Welislavs Bilderbibel aus dem 13. Jahrhundert in der Bibliothek Sr. Durchlaucht des Fürsten G. Lobkowic in Prag. Mit 30 Bildertafeln. Prag 1871.

rium,[7]) das einen nach rechts ausgeschweiften, in der Mitte mit einer Schallöffnung versehenen Resonanzkasten hat und bloß mit der Hand gespielt wurde. Die 20 Saiten sind am Schallkasten und am oberen Teil des Instruments durch Wirbel be-



Abb. 6.
Judith mit ihrem Glockenspiel.
Aus Welislavs Bibel.

festigt. Unser Bild (nach Wocel, Tafel 7) zeigt, daß diese Wirbel mit einem Schlüssel gedreht und die Saiten gestimmt werden konnten.[8]) Interessant ist ferner Bl. CXXIX. Judith singt dem Herrn die Dankeshymne und schlägt, in jeder Hand einen kleinen schwarzen Hammer, ein über ihrem Haupt auf einer

7) Der tschechische Ausdruck „žaltař“ soll sich nach Jireček a. a. O. schon in den Glossen des Museum-Psalters vorfinden. In der Ausgabe Pateras, Staročeske glossy v latinském žaltaři musejním XIII. stoleti Č. Č. M. LIII, finde ich das Wort nicht. Der Klementiner Psalter übersetzt das Wort Psalterium mit „slavnik“.

8) Wocel a. a. O. 13. — In den Glossen des Museumpsalters wird in decachordo übersetzt: w deseti strun Č. Č. M. LIII, 513.

Stange hängendes Glockenspiel (Abb. 6). Dabei wird sie von zwei Männern auf Psaltern von verschiedener Größe begleitet.[9]) Der eine spielt sein Instrument mit zwei Federkielen, so wie auch die erste Frau auf Blatt LXXII[10]) das Miriam darstellt, wie sie mit ihren Gefährtinnen einen Dankeshymnus für die Rettung aus der Hand der Ägypter anstimmt.[11]) Daneben sehen wir eine andere Frau die Fiedel mit dem Bogen streichen, ein



Abb 7.
Mirjam und ihre Gefährtinnen.
Aus Welislavs Bibel

Instrument, das sich als Fiedel deutlich an den Zargen (Seitenwänden) erkennen läßt;[12]) eine dritte Frau zupft mit den Fingern eine Laute (Quinterne), während die vierte in ein Instrument greift, das ungefähr unserer modernen Schlagzither

9) Wocel a. a. O. 50 f. Der eine Psalterspieler (Abb. 5) stimmt bis auf das mit einem geschnitzten Tierkopf verzierte Instrument völlig mit der Figur des Jubal überein. Der andere (zur rechten Hand) wird als Abb. 9 reproduziert.

10) Wocel, Tafel 23. Siehe oben Abb. 5 und 8.

11) Wocel, S. 48. Siehe oben Abb. 7.

12) Vgl. oben Abb. 7.

entspricht und mit der cithara im engeren Sinne identisch sein dürfte, von welcher St. Augustin sagt, daß sie — im Gegensatze zum Psalterium — den Schallboden nach oben zu habe. Auf Blatt XCII sind um das Bild der Anbetung Nabuchodonosors Musikanten, und zwar auch ein Psalterium- und ein Lautenspieler gereiht,[13]) die man in diesem Buch als Abbildung 10 wiedergegeben findet, und ebenso umgibt auf Bl. CLV eine Schar Älteste mit Saiteninstrumenten und Räucherpfannen Gottes Thron.[14]) Auf CLVI f. endlich sehen wir Engel mit Posaunen



Abb. 8.
Psalterspieler.
Aus Welislavs Bibel.



Abb. 9.
Horn blasender Engel.
Aus Welislavs Bibel

des jüngsten Gerichtes[15]) d. h. eigentlich mit den Stierhörnern der Wächter auf den Zinnen der Himmelsburg postiert, von denen Abb. 9, weil sie einander alle gleichen, nur einen reproduziert; doch ist eine Verwendung dieser und anderer Blas-Tonwerkzeuge innerhalb der wirklichen geistlichen Musikpflege des 13. Jahrhunderts nicht nachweisbar. Ich komme übrigens auf die einzelnen Instrumente noch einmal, gelegentlich ihrer

13) Wocel, S. 49. Reproduziert als Abb. 10.

14) Wocel, S. 54. Siehe oben Abb.

15) Wocel, S. 55 und Tafel 25.

Verwendung in der weltlichen Musik zu sprechen. Nur zwei, hier nach dem Original reproduzierte Miniaturen seien noch erwähnt, die in einem Psalter der Breslauer Universitätsbibliothek (I Q 234) sich vorfinden und wie die ganze noch dem dreizehnten Jahrhundert zugehörende Handschrift aus einem böhmischen Kloster (Trebnitz) stammen sollen.[16]) Fol. 11 zeigt König David mit der Harfe und auf Fol. 134 werden drei aus einem Buche singende Chorherren dargestellt (vgl. oben S. 45 und 52).

4. Das geistliche Volkslied.

Das Gefallen an geistlichen Liedern in der Volkssprache wurde kräftig angeregt durch die Sekte der Geißler, die sich 1261 von der Lombardei über Österreich rasch nach Böhmen verbreitete. Alle Berichte der Zeitgenossen[1]) heben als eine auffallende Merkwürdigkeit die Gesänge in der Volkssprache hervor, welche die Geißler bei ihren Umzügen und Bußübungen anstimmten[2]) und für Böhmen bezeugt uns der auf älteren Quellen fußende Pulkawa ausdrücklich, daß die Geißler (deren Wallfahrt natürlich auch die Landeshauptstadt berührte), „je nach Verschiedenheit der Sprache“ gesungen hätten.[3]) Also wahrscheinlich deutsch

16) Vgl. Neuwirth, Geschichte der christlichen Kunst in Böhmen bis zum Aussterben der Přemysliden. Prag 1880, S. 444.

1) Vgl. Pfannenschmid, Zur Geschichte der deutschen und niederländischen Geißler in Runges Ausgabe der Lieder und Melodien der Geißler nach der Aufzeichnung Hugos von Reutlingen. (Leipzig 1900.)

2) Fontes rer. boh. III, 475. Eodem anno insurrexit quaedem secta per totam Boëmiam, Moraviam, Poloniam et Austriam . . . Ibant enim nudi, velato capite cantantes et modo levabant manus suas ad coelum, modo cadebant in luto, modo flagellis se caedebant . . . cum quibus etiam assenserant Praedicatores Maiores et Minores, ita ut praecederunt eos, portantes cereos et vexilla.

3) Bei Pulkawa Fontes rer. boh. V, 153 f. Eodem anno flagellatorum quedam secta suboritur, qui velantes capita more claustralium . . . quorum etiam quidam processiones, stationes, venias et genuflexiones fecerunt mirabiles secundum distinctionem linguarum cantantes.

und čechisch. Durch Singen religiöser, aber lateinischer Lieder auf offener Straße hatten 1285 auch die Augustiner ein ziemliches Aufsehen hervorgerufen, wovon schon die Rede war. Das Volk freilich blieb bei solchen lateinischen Waltfahrten ohne innere Teilnahme, und vermutlich war es gerade die in der Geißlerbewegung zu Tage getretene Macht des nationalen Moments auch im religiösen Leben, was den davon aufs äußerste bedrohten Klerus[4]) zu einem Entgegenkommen bewog, denn fortan mehren sich die Zeugnisse für ein Aufblühen wenigstens des čechischen geistlichen Liedes. Ich habe in diesem Zeitraum den Anteil der Deutschen an der Entwicklung der Kirchenmusik in Böhmen nicht abzugrenzen versucht, obwohl er schon infolge ihrer damals sehr starken Vertretung in der Welt- und Ordensgeistlichkeit kein unbedeutender gewesen sein kann. Bei der Einheit der Liturgie reichen die Angaben der Quellen eben nicht zu solcher Unterscheidung aus.

Das Lieblingslied des čechischen Volkes aber war noch immer das alte „Hospodine pomiluj ny“, das wie ehedem das „Kyrie“ nun bei jeder Gelegenheit erscholl, beim Empfange hoher Personen[5]) und in der Feldschlacht.[6]) Daneben aber kam ein zweites Nationallied auf, das jenem bald an Popularität wenig nachgab und sich im Munde des Volkes gleichfalls bis zum heutigen Tage erhalten hat: das sogenannte Wenzelslied.[7])

Der gelehrte Jesuit Balbin schreibt die Autorschaft dieses Liedes dem Prager Erzbischof Ernst von Pardubitz zu, dem Zeitgenossen Karls IV. Dagegen spricht jedoch das ausdrückliche Zeugnis des Benesch von Weitmühl, der unter jenem Ernst

4) Pulkawa a. a. O. 154. Horum error, si diutius perdurasset, clerus aut viluisset aut fuisset in totum deletus.

5) Man begrüßt damit 1249 König Wenzel I. (Fontes II, 308), 1279 den Bischof Tobias beim Einzuge in Prag (Fontes II, 339), 1283 König Wenzel II (Fontes II, 385.)

6) So 1260 in der Schlacht an der March (Fontes II, 319, vgl. oben S. 12) und ebenso nach Ottokars steirischer Reimchronik (Monumenta Germaniae, D. Chroniken V, S. 214), Die Behaim ouch riefen so: Gospodin, pomiloj do.“

7) Literatur: A. Klar, Die beiden ältesten böhmischen Choralgesänge. (Libussa 1858.) Ambros, Der Dom zu Prag (Prag 1858). Konrád, Dějiny posv. zpěvu I, S. 51—61.

Canonicus und ein eifriger Bewunderer seines Kirchenfürsten war. Er, der den Sachverhalt am besten wissen konnte, nennt in seiner 1344 verfaßten Chronik das Wenzelslied einen „seit lange üblichen Gesang“[8]) und teilt den Text nebst einer lateinischen Übersetzung mit. Dieses Zeugnis und die Unvollkommenheit des Reimes veranlaßt die Literarhistoriker, das Lied noch in das 13. Jahrhundert zu versetzen, in die traurigen Jahre der Regentschaft Ottos von Brandenburg,[9]) da es als Kampflied der slavischen Partei aufgenommen und unter dem Schutzpatron des Landes auch der junge, vom Volk als Befreier ersehnte Königsohn Wenzel gemeint worden sei. Das ist natürlich bloße Vermutung. Gesungen wird der ursprünglich dreistrophige, im Laufe der Zeiten noch mannigfach abgeänderte und durch neue Strophen erweiterte Text nach mehreren Melodien, als deren älteste, weil einfachste Konrad diejenige ansah, welche Bolelucky in der „Rosa Boëmica“ (1668) zweistimmig überliefert.

Sie lautet dort folgendermaßen:

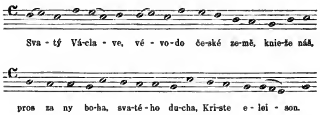


8) Scriptores rer. boh. II, p. 397 „Cantionem ab olim cantari consuetam“. Unhaltbar ist daher die Angabe Hajeks, der das Lied dem dritten Erzbischof von Prag, Johann II, zuschreiben will.

9) Konrád a. a. O., S. 59 Anm., wo er sogar Wenzel II. selbst als Urheber des Liedes vermutet. Vgl. auch Vlček, Dějiny české literatury S. 11 f.

Diese Melodie ist aber, wie Konrád dargetan hat, aus Motiven der Notkerschen Antiphon „Media vita in morte sumus“ gebildet worden, die im ganzen Mittelalter berühmt war und deren Bekanntheit in Böhmen, fern von ihrer St. Gallischen Heimat sich überdies durch das Prager Ritual des Bischofs Tobias aus dem Jahre 1294 nachweisen läßt.

Hingegen geht Nejedlý von dem methodisch richtigeren Grundsatz aus, daß wir, da gleichzeitige Aufzeichnungen fehlen, die älteste uns bekannte Niederschrift der Melodie für die ursprüngliche zu halten haben. Dies wäre die Fassung in dem katholischen Gradual aus dem Jahre 1473, das in der Prager Musealbücherei liegt (Sign. XII A 1), wo es Fol. 219a — als das einzige unmensurierte Stück der ganzen Handschrift — folgendermaßen lautet:



Unbedingt beweisend ist die ältere Überlieferung freilich nicht, denn wir kennen in Deutschland Fälle, wo ein Lied ziemlich gleichzeitig auf zwei verschiedene Weisen gesungen wird und sich in diesen parallelen Fassungen behauptet. Oder wo die ältere Weise eine jüngere, die ihr eine Zeit lang Konkurrenz macht, schließlich wieder aus dem Sattel wirft.

Eine Handschrift der Prager kaiserlichen Bibliothek (Sign. XVII F 30) aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts enthält die Texte anderer geistlicher Lieder in der Volkssprache, deren Ursprung die älteren Hymnologen, deren Tendenz dahin ging, möglichst viel geistliche Lieder in der Volkssprache noch der vorhussitischen Periode zuzuschreiben, sogar bis zum Ende des

13. Jahrhunderts zurück verlegen.[10]) Die Melodien kennen wir allerdings erst aus den Kanzionalen des 15. Jahrhunderts, und werden besser tun, da jegliche zuverlässige Belege für eine frühere Entstehung fehlen, sie mit Nejedlý[11]) in jene Zeit zu verweisen, wo ihre Existenz wirklich bezeugt ist.



Abb. 10. Spielleute. Aus Welislaws Bibel.

Die Musikhistoriker erwähnen noch ein längeres geistliches Lied in einer Handschrift der Prager Kapitel-Bibliothek (A LVII) „Slovo do světa stvořenie".[12]) Es mag uns allerdings als ein willkommener Beleg für die beginnende Entfaltung einer einheimischen religiösen Lyrik dienen, obwohl man mit Nejedlý bezweifeln muß, ob die ohne Noten überlieferten Verse und Reime jemals eine Melodie gehabt haben. „Darüber, was ein Lied ist und was nicht, urteilten meist Literaturhistoriker, ohne die Musiker zu befragen, was manchmal sehr sonderbar endete. Es genügte, irgendwo auf den Deckeln alter Handschriften einige fromme Verslein zu finden und schon nannte man sie ein

10) Es sind die folgenden: „Vstalť jest této chvíle"; „Vitaj milý Jezu Kriste"; „Narodil se Kristus Pán"; „Bůh všemohúcí"; „Jezu Kryste štědry kněze". Ausführliches über diese Lieder nebst Wiedergabe ihrer Melodien bei Konrad I, S. 61—80. Nejedlý, Dějiny české hudby (Prag 1903, Hejda & Tuček), erwähnt die Lieder noch mit dem Bemerken: „Aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts."

11) Nejedlý, Das Verhältnis des hussitischen Gesanges zu der vorhussitischen Musik. Vortrag in der kgl. böhm. Gesellschaft der Wissenschaften (Prag 1904) „Wenn Konrad namentlich bei Balbin bei irgend einem Liede das Epitheton „alt" fand, suchte er nach, ob es in Steyers Kanzionale vom Jahre 1683 stehe und verlegte es, wenn dies der Fall war, unbedenklich ins 14. Jahrhundert." S. 10. Ich habe mir erlaubt, Nejedlýs unmögliche deutsche Ausdrucksweise hier sinngemäß zu korrigieren.

12) Mitgeteilt von Patera im Č. Č. M. 1878, S. 289.

„Lied" . . . Ich will von der Bemerkung Hankas absehen, der von dem Liede Tajná žalost aus einem Manuskript des 14. Jahrhunderts schrieb, daß es eine Arie (!) aus irgend einer Oper sein dürfte. Aber was soll ein Musiker dazu sagen, daß auch Zdráva naděje všeho světa unter Liedern figuriert, obzwar es reine Reimprosa ist. Konrád, der so viel als möglich zu retten suchte, half sich mit der Erklärung, man habe das „Lied" im Psalmentone gesungen. Aber das heißt doch so viel, als daß es eben kein Lied ist, und vor allem kein Volkslied, denn im Psalmentone kann man alles singen, im Notfalle auch Kosmas' Chronik.[13]) Schon damals gab es eben Papiergelder, d. h. nichtgesungene abstrakte Lyrik. Von solchen, bloß der Literaturgeschichte angehörigen Denkmälern soll hier nicht weiter die Rede sein. Immerhin reicht schon die Existenz des Wenzelsliedes und der Gesänge der Geißler zum Beweise hin, daß im Volke das Streben nach der Emanzipation vom lateinischen Kirchengesange auch zur Přemyslidenzeit sich regte. Aber die Kirche, die dem geistlichen Volksgesang gleichgiltig, wenn nicht gar mißtrauisch gegenüberstand, ließ damals seine reichere Entfaltung noch nicht zu und das religiöse Bedürfnis der Bevölkerung fand einstweilen an dem Adalberts- und dem Wenzelsliede sein Genügen.

II.

Die weltliche Musik.

5. Volksmusik.

Spärlicher als auf dem Gebiete der Kirchenmusik und dem angrenzenden des geistlichen Volksgesanges fließen die Quellen unserer Kenntnis der weltlichen Musik des 13. Jahrhunderts. Denkmäler sind uns aus dieser Periode nicht erhalten, wohl aber mancherlei Zeugnisse für die fortdauernde Lust des Volkes an Gesang und Tanz.[1]) Der Klerus freilich eiferte darob, und wenn

13) Nejedlý, „Das Verhältnis des hussitischen Gesanges zur vorhussitischen Musik." S. 10. Was die Korrektur des Zitats betrifft vgl. oben Anm. 2.

1) Vgl. Zíbrt, Jak se kdy v Čechách tancovalo (Prag 1895).

ihm das Volkslied jetzt nicht mehr als Rest des Heidentums verwerflich vorkam, so führte er doch hundert moralische Gründe dagegen ins Treffen. Allein das Eifern half in Böhmen so wenig wie in Deutschland. Man konnte doch bei der Kirchweih, bei Hochzeiten und sonstigen frohen Festen nicht etwa stets das „Hospodine pomiluj ny“ und „Swatý Wáczlawe“ anstimmen.

Daß bei den Lustbarkeiten des Volkes auch die konfessionellen Schranken fielen, bezeugt ein Wiener Synodalbeschluß (1267), worin den Böhmen bei Strafe der Exkommunikation verboten wurde, Juden zu Trinkgelagen einzuladen und mit ihnen bei öffentlichen und privaten Festen zu tanzen.[2])

Die Berichte der böhmischen Chronisten über Königskrönungen, Empfänge, Festlichkeiten hoher Herrschaften u. dgl. versäumen selten, des lauten, regsamen Volkstreibens zu gedenken, wobei Musik und Tanz natürlicherweise eine Hauptrolle spielte. Klerus und Volk empfangen 1255 die Königin Margareta im feierlichen Aufzug vor den Mauern Prags, unter großem Jubel und mit klingendem Spiel aller möglichen Instrumente.[3]) Als dann ihre Ehe mit Ottokar II. kinderlos bleibt und die Scheidung erfolgt, da jammert das Volk, es verklingen die frohen Melodien der Gesänge, traurige Lieder flehen zu Gott und die erst so fröhliche Zither des niederen Volkes stimmt sich zu Klagen um.[4]) Besonders hoch geht es beim Regierungsantritt Wenzels II. (1283) her. Das Volk der Böhmen jubelt

---

2) Emler, Regesten II. 1175. Fontes rer. austr. I 104. Item omnibus christianis istius provinciae et civitatis Pragensis et eiusdem dioecesis . . . inhibemus, ne Judaeos vel Judaeas secum ad convivendum recipiant vel cum eis manducare vel bibere audeant aut etiam cum ipsis in suis nupciis vel neominiis vel ludis saltare vel tripudiare praesumant

3) Fontes II. 293. Margareta regina recepta est ante muros civitatis Pragensis ab omni clero et populo eiusdem civitatis cum processionibus et magno iubilo diversisque musicis instrumentis.

4) Fontes XII, IV, 12.

Fit populi planctus, pereunt modulaminis cantus,
Austria, Styria, Brunna, Bohemia, quatuor istae
Haeccine carmine, triste sonantia dant tibi Christe.
Cithara namque plebis in luctum convertitur.

im Chore mit. Die Mädchen vergessen ihre Schüchternheit und singen frisch vom Herzen weg; man rührt die Trommel und schlägt die Zither; die Posaune ertost, die Leier klingt, die Mimen tanzen; es jauchzt der Chor und die Orgeln erbrausen; desgleichen vollzieht sich die Krönungsfeier dieses Herrschers unter Sang und Klang. Alle Arten von Instrumenten schallen, fahrendes Volk gibt seine Künste zum Besten und auf allen Plätzen tanzt man den Reigentanz.[5]) Bei den Festlichkeiten, welche die Zusammenkunft Wenzels II. mit König Rudolf zu Eger (1289) begleitet hatten, waren die höchsten Herrschaften dem tanzenden Volk mit gutem Beispiel vorangegangen.[6])

Am wichtigsten aber ist die Bemerkung der Königsaaler Chronik, daß bei der Krönungsfeier Wenzels II. Deutsche und Cechen getrennt tanzten,[7]) was mit Sicherheit auf die Existenz von Tanzliedern in den beiden Volkssprachen schließen läßt. Andere als die Unterschiede des Idioms werden aber nicht erwähnt, und das äußere Kulturbild der mittelalterlichen Volksmusik bleibt unverändert, ob nun die Chronisten von Festen auf deutschem oder böhmischem Boden berichten.[8]) Ausdrücklich hören wir, daß unter dem musizierenden Volk auch Spielleute

5) Fontes IV, 20.
Exercendo chorum congaudet plebs Bohemorum,
Quilibet exultat, vox laetitiaeque resultat
in gyro terrae . . . .
Virgo fugando metus, canit hinc et verna facetus
Hinc manibus plaudit, dum vocem principis audit . . .
Tympana tanguntur, citharae quoque percutiuntur
Voxque tubae resonat sonitum, lyra tacta retonat,
Mox mimi saltant, gaudet chorus, organa cantant.
Vgl. oben S. 46.

6) Fontes IV, 35.
Tunc exultantur, tunc fercula laeta parantur,
Hinc ducendo chorum rex exultat Romanorum,
Guta gradu subito sequitur comitante marito
Letantur gentes hos tres saliendo sequentes.

7) Fontes IV, 77.
Non est platea que non sit plena corea,
Ista Bohemorum sed et altera Theutunicorum.

8) So heißt es Fontes IV, 42 bei der Zusammenkunft Wenzels II. mit König Rudolf in Erfurt:

von Beruf sich befunden haben.[9]) Wir sind dem slavischen Spielmann schon im 12. Jahrhundert begegnet,[10]) und daß zu den Vaganten, deren lustige Weisen und Verse durch alle Welt tönten, auch Böhmen sein Kontingent stellte, wird durch ein Goliardenlied der Benediktbeurer Handschrift (13. Jahrh.) bezeugt.[11]) Sonst aber treffen wir bei Hof und Adel nur die Spuren des deutschen Spielmanns. 1253 erscheint urkundlich ein Zungel, Joculator des Markgrafen von Mähren, neben einem Chunrad, genannt der Joculator, Grundbesitzer zu Walow bei Prag.[12]) Beide führen deutsche Namen. Und an die Einweihung der Egerer Kirche (1285) knüpfte sich bei Anwesen-

saliunt simul omnes
indulgende choris . . . .
Illic psalmista, mimi saltant et alista
Tangit alam, resonant citharae, vocem quoqne sonant.
Tympana.

Oder man liest über den Empfang der jungen Přemyslidin Elisabeth in Heimbach (1310): Fontes IV, 146. Quiescere puella voluit, sed alierum omnium exultancium gaudium sibi incommodum excitavit; cantabant, clamabant, saltabant die quoque et nocte, plurimis ympnis dulcisonis, choreis et in tripudiis personabant. Und darnach, über ihre Hochzeit mit Johann von Luxemburg zu Speier (Fontes IV, 151): et factus est repente sonus ex clamore letancium poplerum et ex concursu et omni genere musicorum . . et in hac imperiali et nup iali solempnitate . . milites, qui ad mensam ministrabant, praecedentibus et precinentibus tubis buccinis, tympanis et choris . . .

9) Fontes IV, 77.

Hic enim Musae proprils sunt artibus usae
Tympana, nabla, chori tuba sambnciqne soneri,
Rotta, tigella, lira resonant dulcedine mira.
Omne genus ludi fuit hic: currunt ibi nudi,
Ut fiant habiles, pngiles non sunt ibi viles,
Hic scit cantare quidam carmen recitare,
Talis saltare, manibus scit et ille meare.

10) Vgl. oben S. 34.

11) Carmina burana 252, Str. 6.

Secta nostra recipit iusios et iniustos . . .
Boemos, Teutonicos, Sclavos et Romanos.

12) Emler, Regesten I, 610 (1253) Zungel, joculator marchionis Moraviae und Chunradus cognomine ioculator.

heit des Königs Wenzel II. ein förmliches Musikfest, wobei ihn die Spielleute auf Zusammenkünften, die eigens der Kunst gewidmet waren, zum Schalle der Zither lobpriesen, und ihre fröhlichen Weisen widerhallten im Spiele von Musikanten aller Art.[13]) Auch die Kolmarer Annalen wissen von Wenzels Freundlichkeit gegen das fahrende Volk zu erzählen. Bei dem großen Hoffest 1297 erstattete er allen Rittern die Gaben zurück, die sie den Spielleuten (Histrionen) geschenkt hatten.[14])

6. Höfische Musik.

Über die musikalische Seite des deutschen Minnesangs in Böhmen[1]) fehlt in den Quellen jegliche Notiz. Wir müssen seine Anfänge wohl zunächst in Prag suchen. Bekanntlich hatten die meisten Přemysliden deutsche Gemahlinnen, die aus der Heimat ihren kleinen Hofstaat mitbrachten und gewiß mochte die vornehme deutsche Gesellschaft auf der Königsburg den „Bringer der Lust" nicht entbehren. Gleichwohl haben wir kein Zeugnis für die Pflege des Minnesangs während seiner klassischen Zeit. Wir wissen nicht, ob Walthers von der Vogelweide Weisen je zu Prag erklungen sind, obwohl ihn die fabelhafte Tradition der Meistersinger einen „Landherren aus Böhmen" nennt. Neithart[2]) scheint mehr als Satiriker denn als Lyriker, und auch dies nur dem Rufe nach bekannt geworden zu sein. Erst um 1240, als Wenzel I. die deutschen Rittersitten einführte und seine Freigebigkeit für

13) Emler, Regesten II, 577 (1285). Liquet nichilominus, quod rex Bohemiae infra dies quatuor adveniens cum duobus ducibus Polonie stipatus militia floribunda gloriabatur cytharedorum ludisonis conventibus, diversique generis musicorum armoniis reboantibus in melodia nimirum letabunda.

14) Annal. Colmar. ad 1297 curiam celebravit qualem nunquam aliquis regum nec Assyrius nec Salomon creditur celebrasse. Dedit enim laute et abunde advenientibus omnia, et dona, que milites histrionibus largiti fuerant, restituit omnia.

1) Wolkan, Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen. S. 172—88.

2) Fontes IV, 301 f.

Lob und Kunst weitum ruchbar wurde, wird der Prager Hof zum Eldorado gehrender Leute. Reinmar von Zweter rühmt an dem „edeln Kronenträger aus Beheimland" im 149. Spruch: Er giltet lop, er giltet kunst, aber er sowie die Meister Sigeher, Bruder Wernher, Friedrich von Sonnenburg und der Meißner kommen als Spruchdichter hier kaum in Betracht. Höchstens wären die allgemeinen Sätze des Sonnenburgers anzuführen, womit er den Herren die Pflicht des Mäcenatentums ins Gewissen redete. Die rechte Kunst ist heilig, ist Gottes Bote und wer sie, d. h. ihre Pfleger, in der Not läßt, der ist ewiglich verloren.[3]) Der Tannhäuser, der Spiel und Tanz unter der Linde liebt und geigt, bis die Saiten reißen und der Bogen bricht, hat Böhmen besucht und kennt des Landes Hauptstadt. Ebenso Heinrich Frauenlob, über den das nächste Kapitel noch besonders handeln soll. Der ungenannte Sänger, dessen cantilena auf den Tod König Ottokars uns die Kolmarer Chronik — leider ohne die Melodie — aufbewahrt hat, kann dem böhmischen Hofe auch nicht fern gestanden haben.

Die Manessische Handschrift enthält das Bild eines Königs Wenzel von Böhmen im Kreise seiner Spielleute — vielleicht eine Darstellung des Tages zu Eger — und mehrere Lieder von ihm (leider ohne Melodien),[4]) doch ist nicht aus-

O si Nithardus. qui non fuit ad nova tardus,
Haec nova vidisset, bona plurima composuisset
Carmina satyrica, quoniam sua mens inimica
exstitit his factis a rusticioribus actis.
Rusticus et civis clarus cum milite quivis
Causam praeberet, modo quod Nithardus haberet,
Decantare satis referendo modos novitatis.

3) Hagen, Minnesänger III, S. 71, Nr 17.
Swelich herre unkünste hilfet unde lat kunst bliben in der not,
der herre ist ewiklichen verlorn unde an êren tot.

Die kunst den edelen sanfte tuot,
kunst hat Got selbe wert,
diu kunst ist heilik,
diu rehte kunst ist Gotes bote.

4) Heidelberger Handschrift, Univ. Bibl. Pal. Germ. 848 Bl. 10. Abbildung in v. d. Hagens Minnesinger, Bd. V. — F. Kraus, Die Miniaturen der Manessischen Liederhandschrift. Straßburg 1887.

gemacht, ob sich's dabei um den ersten oder um den zweiten Wenzel oder gar um eine bloße Fiktion[5]) handle. Die neueren Historiker neigen dazu, Wenzel II.[6]) als den Minnesinger zu betrachten. Jedenfalls gehörte die persönliche Ausübung der Musik auch zu den Vergnügungen der vornehmen Welt und Ottokars steirische Reimchronik weiß von Wenzels II. schöner Geliebten, Agnes, zu erzählen, daß sie fiedeln und singen konnte.[7])

Ein Minnesang in čechischer Sprache scheint damals nicht versucht worden zu sein. Die beiden vermeintlichen Denkmäler eines solchen, das Liebeslied König Wenzels[8]) und das Lied auf dem Wyschehrad[9]) haben sich längst als Fälschungen erwiesen. In welcher Sprache Zawisch von Falkenstein gedichtet hat, ist zu Palackys Zeiten viel erörtert worden,[10]) doch kennen diesen bedeutenden Mann nur erst späte, unzuverlässige Quellen als Liedersänger,[11]) und Balbin, der Lieder des Zawisch oft in alten Handschriften will gesehen haben, verwechselt ihn offenbar mit einem um hundert Jahre jüngeren Namensbruder.[12])

5) So wollte Feifalik, Sitzungsber. der Wiener Akademie 1858.

6) Wolkan a. a. O. 187.

7) Ottokars Reimchronik (vgl. Ambros, Musikgeschichte II², S. 257.)
ein weip wolgetân
diu kunt videln uud singen.

8) Wybor I, 55 f.

9) Wybor I, 31.

10) Vgl. Beiblatt zu den Mitteilungen der mährisch-schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde. 1857. Nr. 11. J. Feifalik, der Dichter Záviše von Rosenberg.

11) Die Reimchronik aus dem Ende des 15. Jahrh. (Scriptores rer. bohem. III) weiß, daß Zawisch drei Jahre im goldenen Turm gefangen gesessen sei a v tom vězeni Záviše mnoho dobrých piesni skladaše. Hajek (1541, übersetzt von J. Sandal 1718, S. 466) erzählt: Zawisch aber ward vom König Wenceslav gefangen, welcher aufm Präger Schlosse auf dem weißen Thurn, zwey Jahr lang, gefänglich gehalten worden, allda er viel und mancherlei Gesänge gedichtet (mnoho rozlienych Pijsnij složil), dann er ein gelehrter Mann und guter Singer (wyborny Zpiewak) gewesen.

12) Balbin Epitome rer. bohemicarum 1677, S. 296: Zawissius captus, in carceres coniectus, ubi multas lepidasque in fortuna suae solatium cantiunculas, quas in manu scriptis vetustissimas codicibus saepius inveni, composuit Wie Feifalik a. a. O. nachweist, liegt seinerseits eine Verwechslung mit Liedern eines späteren Zawisch (aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts) vor.

7. Heinrich Frauenlob.

In seinem wanderreichen Leben hat Heinrich von Meißen genannt Frauenlob[1]) mehrmals in Böhmen geweilt, zum erstenmal, soweit wir wissen, 1286 bei der Schwertleite von Přemysl Ottokars Sohne. Er hat die Schlacht am Marchfelde mitgemacht, er hat auch seinen zweiten königlichen Gönner Wenzel II. begraben und mit dem ganzen Chor der Minnesinger betrauert.[2]) Als er 1318 im fernen Mainz starb, wurden seine Lieder auch in den böhmischen Ländern nicht vergessen. Sein Lied „Das recht ist layder in der werlt verschwunden gar" existiert in einer čechischen Nachbildung und Johann von Středa, der Olmützer Bischof († 1380), hat es ins Lateinische übersetzt.[3])

Nejedlý will unserem Sänger noch einen ganz besonders großen Einfluß auf die Musik in Böhmen zusprechen, und zwar aus den nachstehenden Gründen. Erstens, weil bei ihm in „Unser frawen leich oder der guldin flügel"[4]) ein Motiv sich vorfinde, woraus noch etwa ein Jahrhundert später der čechische Leich Otep Myrrhy sich zusammensetzte. Zweitens: Frauenlobs Lieder weisen die Form der dreiteiligen Strophe auf und seien deren erste Repräsentanten in Böhmen. Als charakteristisch für Frauenlobs Musik bezeichnet Nejedlý die Neigung zu einer volkstümlichen

---

1) Wolkan S. 184 ff.

2) Vgl. Ottokars Reimchronik, Kapitel 755.

Die er het gerichet ie
Und von armûete schiet,
die sungen manic klageliet
mit grôzer zahernusse
sim lobe ze gehügnusse,
klagebaere und lobelich,
Vrawenlop maister Hainrich,
der uf die Kunst ist kluoc
Und ander singer genuoc.

3) Vgl. Menčík im ČČM 1881, doch heißt der Sänger dort irrtümlich Johann.

4) P. Runge, Die Sangesweisen der Kolmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen (Leipzig 1896) Nr. 1 (S. 3).

Art der Melodiebildung und Rhythmik. Eine solche Stelle findet sich in seinem „Taugenhort“ (IV)[5])



und sie kehrt in demselben Gedicht (XXII) in einer Variante wieder:



In Böhmen aber begegnet dasselbe Motiv in Liedern des 15. Jahrhunderts, z. B. im Jistebnitzer Kanzional S. 223.



und ebenso beginnt ein hussitisches Weihnachtslied (koleda): „More festi quærimus“.

Soweit Nejedlý.[6]) Ich halte seine Annahme und Schlüsse für durchaus anfechtbar und stelle zusammen, was dagegen spricht.

Zunächst ist es ein Irrtum, die Einführung der dreiteiligen Strophe in Böhmen gerade Frauenlob zuzuschreiben. Sie ist die normale Kunstform des in Böhmen längst vor Frauenlob be-

5) Ebenda S. 29.

6) Nejedlýs hiemit berichtigte Transscription (S. 99) ist im Takt 5/6 und 9/10 unmöglich und nur aus seinem mangelhaften deutschen Sprachgefühl zu erklären. Der dritte Takt ließe sich auch in gleichen Vierteln lesen.

kannten Minnegesanges, und auch der dichtende König Wenzel verstand sie zu handhaben. Ferner ist der Einfluß des Volksliedes durchaus keine Spezialität Meister Heinrichs, sondern schon bei Neithart nachweisbar und bei vielen der älteren Minnesänger (auch beim Tannhäuser) überaus wahrscheinlich. Endlich scheint es mir gewagt, aus dem Umstand, daß die melodische Eingangsphrase eines deutschen Liedes ein volles Jahrhundert später in Böhmen sich vorfindet, ohneweiters zu schließen, das deutsche Lied sei in Böhmen bekannt gewesen. Ebensogut ließe sich an einen Ursprung aus gemeinsamer Quelle, sei es im liturgischen, sei es im Volksgesang, denken. Und unsere Zweifel steigern sich, wenn wir erwägen, daß eben nicht die g a n z e n Melodien. sondern nur die Anfangstakte übereinstimmen und daß diese Anfangstakte eine ziemlich primitive Formel umfassen, und daß die Weiterführung der Melodie eine ganz verschiedene ist.

In der liturgischen Musik hat man für die Tonfolge des Tetrachordes hinauf und hinunter eine besondere Neume: virga contripunctis.

Gleichwohl begegnet sie in der rhythmischen Gliederung, von welcher hier die Rede ist, nicht allzu häufig. Gewöhnlich ruht der Akzent auf dem zweiten Ton, der erste bildet einen Auftakt.[7]) Herr Stiftsorganist Prof. Springer in Emaus war so freundlich, auf meine Bitte hin eine Menge alter gregorianischer Musik durchzusehen, ohne das Motiv mit dem guten Takt auf

---

7) So in den Hymnen Vexilla regis prodeunt



und Pater superni luminis. Aus der weltlichen Musik hier nur zwei Beispiele für viele:

Peter v. Reichenbach, Colmarer Liederhandschrift S. 59:



Lieben, Colmarer Liederhandschrift Nr. 118:



dem Anfangston vorzufinden.[8]) Dagegen treffen wir es mit verblüffender Treue in der gemeinchristlichen Pfingstsequenz, wie sie in der St. Galler Handschrift Nr. 378 S. 231 aus dem 13. Jahrhundert vorliegt. (Liber Gradualis von Solesmes, 2. A. S. 267.)



und damit ist seine Herkunft sonnenklar. Denn von der lateinischen Sequenz zum deutschen Leich ist nur ein Schritt mehr. In einer späteren, vervolkstümlichten, in Württemberg noch heute gesungenen Form beginnt die Sequenz geradezu so:



wo die Übereinstimmung also noch viel ohrenfälliger wird. Es kann einen gar nicht mehr wundern, daß man dem Motiv in der weltlichen Musik des 14. und 15. Jahrhunderts mehreremale begegnet. Die Beispiele aus Hugo von Montfort verdanke ich Runge, der gerade mit der Ausgabe seiner Lieder beschäftigt gewesen ist.

Der Mönch von Salzburg. Hrg. v. Rietsch. S. 180. S. 189.



Rumslant, Jenaer L. S. 30.



Oswald von Wolkenstein, Ausgabe Koller, Nr. 42.

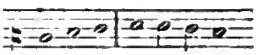


8) Beispiele: Adam von St. Victor Le prose miraculeuse (Révue Ch. Grég. VII 189). St. Hildegard, Kyrie; das Kyrie „Magne Deus", (ebenda XI S. 17 f). — Codex Hartker S. 38, Missus est Gabrie Angelus; ebenda S. 33, 152, 170 u. a. m.

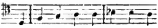
Ebenda Nr. 50.



Ebenda Nr. 107.



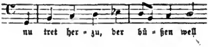
Ebenda Nr. 34.



Ebenda Nr. 34 a.

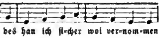


Melodien der Geißler S. 36.



Hugo von Montfort. Fol. 12.





Relyn, Jenaer Nr. 4. S. 10.



Diese Beispiele werden immerhin genügen, um das Vorkommen des fraglichen Motivs bei Frauenlob und in einem čechischen Liede des 15. Jahrhunderts als wenig beweiskräftig erscheinen zu lassen, zumal die Pfingstsequenz als gemeinsame Quelle evident ist.

Vollständig aber bricht Nejedlýs Kombination zusammen, wenn sich stichhältige Gründe dafür finden lassen, daß für das zitierte Hussitenlied „Puer nobis nascitur" der böhmische Ursprung noch keineswegs ausgemacht ist. Man begegnet ihm nämlich zur g l e i c h e n Zeit wie in Böhmen auch in deutschen k a t h o l i s c h e n Kanzionalen, z. B. in einer Handschrift der Stadtbibliothek in Trier aus dem 15. Jahrhundert.[9]) Dann in mehreren Varianten in zahlreichen mittelrheinischen Gesang-

9) W. Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. (Freiburg i. Br. 1886) I 351 f.

büchern des 17. Jahrhunderts. Somit ist der böhmische Ursprung des Liedes keineswegs ausgemacht. Auch wenn man darauf hindeuten wollte, daß das Lied „Puer nobis nascitur" in Deutschland gerade in der Nachbarschaft von Mainz, wo Frauenlob starb, verbreitet war, kommen wir nicht weiter. Denn niemand wird glauben, daß in Mainz und in Böhmen unabhängig von einander aus einem Motiv im Leich des deutschen Dichterkomponisten durch einen Zufall das nämliche lateinische Lied entstehe. Es kann nur in Mainz oder nur in Böhmen entsprungen oder von einem dritten Ort in beide Gegenden gekommen sein. Und da ist es nicht recht wahrscheinlich, daß die Katholiken am Rhein von den böhmischen Ketzern ein Lied übernommen hätten, wogegen es bekannt ist, daß die Hussiten schöne Lieder der alten Kirche übernahmen.[10]) Somit fehlt Nejedlýs Theorie nun jeder haltbare Untergrund. Wenn er meint, Frauenlobs Lied sei durch die Prager Meistersingerschule in Böhmen weiter überliefert worden, so vergißt er, daß die Existenz einer solchen Schule noch gar nicht bewiesen, vielmehr äußerst zweifelhaft ist. Wolkan weiß kein Zeugnis dafür beizubringen und die in vielen Literatur- und Geschichtswerken vorfindliche Notiz, daß auch Prag zu den Sitzen der Meistersinger zählte, mag auf einem falschen Schluß beruhen, der dadurch veranlaßt wurde, daß Karl IV. im Jahre 1387 das Wappenrecht der Meistersinger bestätigte und Heinrich von Mügeln, einer der sagenhaften Urmeistersinger, viele Jahre hindurch in Prag lebte. Inwieweit von einem Einfluß Frauenlobs auf den čechischen Leich Otep Myrrhy die Rede sein kann, soll uns im nächsten Bande noch beschäftigen.

---

10) Schließlich wäre die Möglichkeit auch gar nicht ausgeschlossen, daß das Lied schon aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammt, wo Böhmen noch der Mainzer Erzdiözese zugehörte.

8. Instrumente.

Schon bei der Übersicht über die kirchliche Tonkunst des Zeitraumes wurden die Instrumente aufgezählt, die, nach den zeitgenössischen Abbildungen zu schließen, auch zur Begleitung geistlicher Lieder gedient haben, die aber, mit Ausnahme der Orgel, nie in der offiziellen Kultusmusik, sondern bloß sozusagen bei musikalischen Privatandachten zur Verwendung gelangten. Ich stelle nun die Nachrichten zusammen, die wir für den weltlichen



Abb. 11.
„Fiedler und Zitherspieler.
Aus Welislavs Bibel.

Gebrauch der einzelnen Instrumente haben und welche bei den schwankenden Bedeutungen der Worte nicht ohne Kritik hingenommen werden sollten. Nur mit Vorsicht dürfen z. B. die Stellen der Epiker und der sie nachahmenden alten Chronisten, welche in der Schilderung von Festen oft eine Menge Instrumente aufzuzählen pflegen, als geschichtliche Belege benutzt werden. Diese Angaben müssen ja keine tatsächliche Überlieferung oder Anschauung enthalten, sondern sind wohl häufig nur ein stilistisches Hilfsmittel, womit der Verfasser mit rhetorischer Umschreibung sagen wollte, man habe bei dem betreffenden Anlaß „auf verschiedenen Instrumenten“ (**diversis instrumentis**) gespielt wie beim Empfang der Königin Margarete,[1]) oder wie

1) Vgl. oben S. 63, Anm. 3.

die deutschen Dichter in solchen Fällen sagen: es habe manger hande seitenspiel[2]) gegeben. Man kann aus solchen Stellen mit Sicherheit oft nur schließen, daß der Schreiber das bezeichnende Wort (etwa aus der Bibel oder aus lateinischen Autoren), nicht aber auch das betreffende Instrument selbst gekannt habe.

Die musikalischen Instrumente der Zeit zerfallen in Saiten- und Blasinstrumente. Die formelhafte altčechische Bezeichnung der Musik als pišba i hudenie geht auf diesen Unterschied zurück. Erst später hat sich das Wort hudba, das ursprünglich nur Saitenmusik bedeutete, zur allgemeinen Benennung der Musik erweitert.



Abb. 12.
Spielleute König Wenzels II.
Manessische Handschrift.

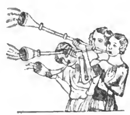


Abb. 13.
Posaunenbläser.
Aus Welislaws Bibel.

Von dem Zitharisten[3]) oder citharœdus, dem Spielmann, der zur Zither sang, hörten wir schon 1285 bei der Einweihung der Egerer Kirche.[4]) Zitherschall begrüßte den Regierungsantritt Wenzels II.[5]) und verwandelte sich nach der bildlichen Sprache

2) Ulrichs von Eschenbach, Wilhelm von Wenden (Bibliothek der mittelhochdeutschen Literatur in Böhmen Bd. I. Prag 1876) 146 f.

Von aller hande seiten spil
Was dâ süezes schalles viel.

Und V. 1385 f.

ûf dem velde über al
vernam man mangen süezen schal
von manger hande seitenspil.

3) Vgl. oben S. 34.

4) Vgl. oben S. 65 f.

5) Vgl. oben S. 64 Anm. 5. citharae quoque percutiuntur

des Chronisten — wie einst bei der Ehescheidung Ottokars II.[6]) — beim Tode der Königin Guta in Trauerklang,[7]) ohne daß wir im einzelnen feststellen können, ob das Wort cithara hier ein Saiteninstrument überhaupt oder eine „Zither" im besonderen meint. Der Klementiner Psalter übersetzt (41, 4) cithara mit ručnice, d. i. Handharfe.[8])

Für die Freude des Prager Hofes an der Kunst der Sänger, für die Musikliebe der vornehmen böhmischen Gesellschaft überhaupt sprechen auch die zahlreichen musikalischen Anspielungen und Vergleiche in den deutschen Ritterepen, die im Lande entstanden.

Die rotta (mittelhochdeutsch rotte) wird erwähnt bei der Krönung König Wenzels[9]) und in Ulrichs von Eschenbach Alexanderlied.[10]) Im „Wilhelm von Wenden", desselben Dichters, wird auch der Rottenspieler, der rottære, angeführt.[11]) — Die lira findet sich beim Regierungsantritt[12]) und bei der Krönung Wenzels II.[13]) genannt. Bei der letztern ist auch vom nablum die Rede, einem psalterähnlichen Instrument, das die etwas späteren čechischen Quellen mit ručnice übersetzen. Der Gebrauch der Laute (Quinterne) wird durch Welislavs Bibel (vgl. oben Abb. 7) bestätigt. Ulrich von Eschenbach bezeugt die Bekanntheit des sistrum[14]) und bietet uns auch die wichtigste Belegstelle für den Gebrauch der Fiedel und ihrer Gemütswirkung. Wir kennen den böhmischen Fiedler übrigens schon aus der Miniatur der Mater verborum[15]) und wissen, daß

6) Vgl. oben S. 63, Anm. 4.

7) Vgl. oben S. 52, Anm 2.

8) Jireček a. a. O. 428.

9) Vgl. S. 24, Anm. 1.

10) Ulrichs von Eschenbach Alexanderlied. (Publikationen des Stuttgarter liter. Vereins, Bd. 183.) V. 14641 f.

11) Wilhelm von Wenden, V. 1423
floitierer und rottaere
erklancten mange süeze note.

12) Fontes IV, 20 lyra tacta resonat.

13) Ebenda S. 77. lira resonat dulcedine mira. Vgl. S. 65, Anm. 9; S. 64 Anm. 5.

14) Alexanderlied 14641 f.

15) Vgl. oben S. 34.

Wenzels II. Buhle, die schöne Agnes, fiedeln und singen konnte. Auch das Bild einer Fiedel-Spielerin aus Welislavs Bibel ist oben (S. 55) reproduziert worden. Der Deutschböhme Ulrich von Eschenbach nun fährt in seinem Alexanderliede, nachdem er die bei einem Feste mitwirkenden Instrumente (Sistrum, Schellen, Rotten, Salter, Posaunen und Trommeln) aufgezählt hat, sodann in wärmeren Tönen fort:

nu seht, vür alle dise spil
ich die videle loben wil.
Si ist ze hoeren gesunt,
welch herz mit riuwen ist verwunt
daz enphât senfte gemüete
von ir süezer güete.[16])

In seinem für Wenzel II. gedichteten „Wilhelm von Wenden" erzählt Ulrich von dem Heiden Wilhelm, der zum erstenmale den Namen Christus hört:

alsam ein süezez seitenspil
und der kleinen vogelîne
er im staete vor den ôren klanc.[17])

Auch die Fiedler werden im Wilhelm von Wenden einmal mit dem auszeichnenden Beiwort: die „süßen", beehrt.[18]) Unter den Instrumenten bei der Krönungsfeier Wenzels erscheint die Fiedel (figella).[19]) Auf S. CLV der Welislawbibel umgeben 24 ehrwürdige Männer mit Fiedeln in den Händen ringförmig Gottes Thron. Nur unten, in der Mitte, befindet sich ein Psalterspieler.[20])

Eines internationalen Rufes scheinen sich im Mittelalter die böhmischen Flötenspieler erfreut zu haben.[21]) Schon beim

16) Alexander, V. 14, 641 ff.

17) Wilhelm von Wenden V. 379 f.

18) Wilhelm von Wenden 1423. Süeze videlaere . . .

19) Vgl. oben S. 65, Anm. 9.

20) Da die Instrumente im Bau keine wesentlichen Abweichungen zeigen, wurden hier (Abb. 11) nur die nächsten Fiedler rechts und links von dem Psalterspieler reproduziert.

21) Weinhold, Die deutschen Frauen im Mittelalter, II, S. 140 zitiert als Beleg aus dem Roman de Cléomadis (Monmerqué & Michet, Théâtre français 105) die Stelle: „Et si avoit bons leuteurs et des flauteurs de Behaigne."

Empfange Herzog Břetislavs war von den Flöten (tibiæ) die Rede[22]) und im „Wilhelm von Wenden" kommen die „floitirer" gleich hinter den geliebten Fiedlern.[23]) Die böhmische Flöte (fluste de Behaigne) führen altfranzösische Gedichte als ein besonderes Instrument an.[24]) Schalmeien kennt das čechische Alexanderlied[25]) und ein Schalmeienspieler erscheint in der Manessischen Handschrift unter den Spielleuten des Königs Wenzel, das Hagen folgendermaßen abschildert: „Inmitten vor dem Throne knien noch zwei kleine blondlockige Spielleute einander gegenüber, zum König emporblickend und flehend. Der eine im durchaus veilchenfarb und gelb querstreiften Rocke, hält in der Rechten ein schwarzes Hoboe mit 3 goldenen Ringen, und streckt die flache Rechte empor. Der andere hat die gelbe viersaitige Geige auf dem Rücken geschoben." Und E. Buhle a. a. O. beschreibt das Instrument S. 45: „Die Schalmei ist aus dunklem (schwarzen) Holze verfertigt und hat unter dem Mundstück in der Mitte und an der Schallöffnung breite metallene (goldene) Ringe. In dem Körper sind 3 Spiellöcher sichtbar, zu denen vielleicht noch ein viertes als durch die haltende Hand verdeckt, zu zählen ist. Die Zungen haben rechteckige Form und stehen frei; ihre pergamentweiße Farbe deutet auf Rohrblättchen hin, die als Material dienten."[26]) Ferner werden in „Wilhelm von Wenden" die hellen schalberiu horn[27]) genannt, die über alle andern Instrumente hinwegtönen (also die metallenen, nicht

---

22) Vgl. oben S. 33.

23) Wilhelm von Wenden 1424. Vgl. Abb. 12.

24) Ambros, Gesch. der Musik II², S. 546.

25) Jireček a. a. O. 429.

A co jest také uslyšal
Z šalmĕji, z bubnov zvučný šal.

Es ist also falsch, wenn Nejedlý S. 110 behauptet, die Schalmeien seien erst durch Guillaume de Machaut nach Böhmen gekommen. Das tschechische Wort šalmaj wird auch nicht direkt, sondern nur durch Vermittlung der oberdeutschen (bairisch-österreichischen) Form des Wortes aus dem französischen chalemie entstanden sein.

26) Minnesinger Bd. V S. 101, Abbildung ebenda, Tafel 12.

27) Wilhelm von Wenden 1389.

al den werden bevorn
helle schalbaeriu horn.

die dumpfen Stierhörner)[28]) und die tosenden Posaunen (trubice, tubæ), also die lärmenden Instrumente, die man scharf von den „süßen", d. h. durch den Klangreiz wirkenden unterschied.[29]) Zwei königliche Trompeter mit langen, geraden, bloß an der Mündung erweiterten Tuben[30]) bildet Welislavs Bibel S. XCII unter den Musikanten Nabuchodonosors ab, und die nämlichen Instrumente sind auch auf S. CXIX und CXXXIX zu erblicken. (Vgl. Abb. 13.) Vereinzelt finden wir noch des Sambucus[31]) Erwähnung getan. Die Trommel[32]) findet ihre Verwendung in Krieg und Frieden . . .

Fassen wir alles zusammen, so bleibt das Bild der böhmischen Musik das gleiche wie in Deutschland. Die Verhältnisse hüben und drüben entsprechen einander völlig und die böhmischen weisen keinerlei individuellen Züge auf. Namentlich ist von einem Einfluß Frankreichs, der Pariser Schule des Diskantus, der Mensuralisten noch gar nichts zu verspüren. Erst geraume Zeit nach dem Beginn der Luxemburgischen Herrschaft tritt in diesem letzteren Punkte ein allmählicher Umschwung ein.

---

28) Vgl. die Abbildung oben S. 56, 57 aus Welislavs Bibel S. CLXVIII, wo die Engel als Wächter der heiligen Stadt die großen Hörner blasen. Ein Hornbläser erscheint ferner in der Welislavbibel S. XCII als Spielmann des Königs Nabuchodonosor und S. XLIII als Herold zu Pferd. (Das Horn hat hier eine dunkelgrüne Kolorierung.) Einen Turmwächter auf einer Burg mit dem Stierhorn zeigt S. CXX; Engel, die Hörner blasen, noch S. CLVIII, CLIX, CLXVII.)

29) Alexandreis: a nejedné hlasné trúby v skalách svo zprostřely hlasy (Vybor I, 1073), zweite Lesart: zubrové trúby. Klementiner Psalter 80, 4: vzvněte v hodovej trúbě. Dalimil 12 položichu u nie trubici. — Wilhelm von Wenden 143: pusinen suar. 1420: pusinen grôz geben schalbaeriu dôz. Alexanderlied 11641 f. businen.

30) Fontes IV, 20. voxque tubae resonat sonitum. — Fontes IV, 77. tuba.

31) Fontes IV . . . sambucique sonori.

32) Vgl. oben S. 33 Anm. 12. Alexandreis: Z bubnow hrozny šal (Jireček a. a. O. 425 und oben S. 79, Anm. 25). Im Wilhelm von Wenden 143 und 1420 und im Alexanderlied 14641 ff. werden die tambûr genannt. — Fontes IV, 20 tympana tanguntur. — Fontes IV, 43 vocem quoque donant tympana. — Fontes IV, 77 tympana . . .

Die Zeit König Johanns.

Inhalt.

1.

Kirchliche Musik.

Als der junge Johann von Luxemburg sich 1310 mit Waffengewalt den Weg in seine künftige Hauptstadt gebahnt hatte, herrschte großer Jubel durchs ganze Land, zumal in der Abtei von Königsaal, wo die Fäden der Partei, die ihn gegen Heinrich von Kärnten ausspielte, zusammenliefen. „Da stimmte der eine bescheiden in der Stille des Herzens Gott seinen Lobgesang an: „Te Deum laudamus, te Domine confitemur“, ein anderer frohlockte und sang das „Benedictus Dominus tuus Israhel“, und so wie einer die göttliche Eingebung verspürte, bildete er, in seinem Freudentaumel von ihr geleitet, die Weisen seiner Lobgesänge, um den Herrn mit freudigem Herzen zu preisen."[1]) Bei der Königskrönung im folgenden Jahre geht es wiederum hoch her. Eine große Menschenmenge füllt den Prager Dom, freut sich der schönen Feier und erhebt ihren Sang. Die Schar der Cechen singt, was sie in ihrer Sprache konnte, aber die Deutschen selbst singen ihrer Mehrheit nach auf Deutsch, und dazu läßt der Klerus ein „freundliches“ Lied hören, das beiden

1) Fontes IV 173. Unus quidem submisse clamabat voce sua ad deum corde decantans „Te Deum laudamus, te Domine confitemur“, alius exultabat et cantabat „Benedictus Dominus Deus Israhel“, et quilibet, prout per suum affectum intus habebat divinum spiritum pro magistro laudum formabat modulos, magnificans Dominum corde laeto.

Nationen wohlgefiel.[2]) Was war das für ein Sang, den die Čechen „in ihrer Sprache konnten"? Offenbar das „Hospodyne pomiluy ny", dessen Funktion als Krönungslied wir bereits kennen und das später sogar offiziell in das böhmische Krönungszeremoniell aufgenommen wurde. Die Art, wie Peter von Zittau davon spricht, legte die Vermutung nahe, daß das Lied noch immer das einzige war, das in der čechischen Volkssprache existierte. Das zerknirschte, lamentierende Wenzelslied konnte man in diesem Augenblick, wo die ganze Bevölkerung gehobenen Mutes einer glänzenden Zukunft entgegensah, doch nicht gut anstimmen. Es scheint damals auch noch gar nicht sehr populär gewesen zu sein und die Stelle dient uns als ein Zeugnis dafür, daß die Auswahl an geistlichen Nationalliedern noch zu Anfang des 14. Jahrhunderts in Böhmen sehr gering war.

Die kirchliche Musik weist unter der Regierung des neuen Herrschers keine bedeutende Entwickelung auf. In der Hauptstadt blieb alles beim Alten und ein regeres Leben ist nur in der Wyschehrader Kollegiatkirche zu beobachten, wo man sich 1317 entschloß, mit der Bonifantenwirtschaft zu brechen.[3]) An Stelle der 12 Singknaben sollten 10 Geistliche, „Choralisten" (chorales presbyteri) treten. Aber volle neun Jahre dauerte es, bevor der Beschluß des Kapitels zur Tat werden konnte. Die Hindernisse scheinen finanzieller Natur gewesen zu sein. 1320 wurde die Aufstellung eines eigenen Kantors unumgänglich, und der Kanonikus Friedrich ermöglichte die Besoldung eines solchen Amtes durch eine besondere Stiftung.[4]) Für die armen, auf den Aussterbe-Etat gesetzten Bonifanten hatte der Dekan Držislav

---

2) Fontes IV 177.

Quando coronatur gens gaudens animatur
Extollens cantum movet a se concio planctum.
Turba Bohemorum canit hoc, quod scivit eorum
Lingua, sed ipsorum pars maxima Teutunicorum
Cantat Teutonicum, sed clerus psaliat amicum
Carmen, quod cunctis placuit populis ibi iunctis.

3) W. Nuffer, Historie Wysselradská (Prag 1861) S. 115.

4) Emler, Regesten III 269 Donavi etiam molendinum in bonis eisdem situm, dictaque bona una cum molendino pingo officio cantoriae, quod de novo in ecclesia Wissegradensi est institutum etc. Dat. vom 9. Dezember 1320.

väterlicherweise gesorgt, hatte das verfallene Haus, worin sie wohnten, ausbessern lassen,[5]) hatte auf den ihnen gehörigen Gütern auch sonst manches Notwendige herrichten lassen, schließlich auch für ihren Unterhalt einigen Aufwand für sie gemacht, da der Ertrag der Güter dazu nicht ausreichte. Diese Kosten ersetzte ihm das Kapitel dann im Jahre 1323, indem es einfach zwei Bonifantendörfer verkaufte. Endlich trat 1326 die neue Ordnung ins Leben und ein genaues Reglement ordnete den Dienst der Choralisten.[6]) Darnach sollten die Choralisten: 1. In Bezug auf Kleidung und Tonsur alle andern übertreffen. 2. Sollten sie an allen gesungenen Horen, Messen, Vigilien und sonstigen kirchlichen Offizien von Anfang bis zu Ende teilnehmen. 3. Bei der hl. Marienmesse, die man bei Tagesanbruch singt, sollten einander je fünf wöchentlich ablösen. 4. Ebenso bei der Totenmesse, die nicht mit der großen Glocke eingeläutet wird (sonst müssen alle anwesend sein). 5. Jeden Sonntag lesen sie sechs Messen, jeden andern Tag vier, außer den gesungenen Horen und Messen. Sollten sie sich über den Dienst nicht einigen können, so steht die Entscheidung bei den Residenten. 6. Aber jedenfalls haben sie stets nach der Matutin bei Tagesanbruch am Hochaltar eine Messe zu lesen, und wenn sie dort schon ein anderer Geistlicher liest, sollen sie's ohne Aufschub an einem andern Altar tun. 7. Eine Messe werde nach dem Offertorium einer großen Messe gehalten oder am Schlusse einer solchen. 8. Während der Marienmesse oder der Totenmesse kann einer von denen, die bei diesen Messen nicht zugegen sein müssen (wenn er frei hat und nicht selbst an der Reihe ist), für einen andern die Messe lesen, und der Marien- oder Totenmesse beiwohnen, ohne in Strafe zu fallen. 9. Die Choralisten haben mit den „Klerikern der zehn Brote" an einem Sonntag des Monats

---

5) Emler, Regesten III 333 ... quomodo ipse magnas impensas feceri de suo in bonis bonifantum, aedificando curiam ipsorum, quae totaliter collapsa fuerat, in monte Wissegradensi u. s. w. (23. Januar 1323.)

6) Emler, Regesten III, 463 ff. und im Anhang dieses Abschnittes. Ich behalte im deutschen Text Ruffers Einteilung in 27 Artikel bei, obwohl die Stiftungsurkunde die einzelnen Bestimungen nicht gliedert.

(wenn aber ein Fest des Herrn oder seiner Mutter oder irgend eines Patrons darauf fällt, am folgenden Tage) beim großen Altar nach der ersten Messe mit den Ministranten die hl. Geistmesse feierlich zu singen. Einer von ihnen zelebriert die Messe und fügt hernach zwei Kollekten hinzu, eine für die noch lebenden und eine für die bereits verstorbenen Wohltäter. 10. Sie sollen auf dem Berg Wyschehrad wohnen, sei es irgendwo im Hause des Dekans oder sei es im Hause irgend eines Kanonikus, Vikars oder Altaristen, wo's ihnen beliebt, aber nicht in Wirtshäusern und verdächtigen Häusern. 11. Jeder Choralgeistliche erhält täglich einen Prager Groschen. 12. Versäumt einer irgendwelche Horen, so bezahlt er je einen kleinen Denar sowohl für die Prim, Terz, Sext, Non, Vesper, Komplet, als für die Marien- und Totenmesse; zwei kleine Denare für eine Matutin. 13. Durchs ganze Jahr haben sie mit den Klerikern der zehn Brote zur bestimmten Zeit die Antiphon von der seligsten Jungfrau Maria zu singen. 14. Wenn einer die Horen öfters versäumte, soll man's beim Kapitel vor dem Herrn Dekan und zwei Residenten vorbringen, damit er den ganzen Psalter bete, was ihrem Urteil anheimgestellt bleibt. Sollte diese Strafe nichts fruchten, tritt eine schärfere ein. Er lese außer dem Psalter noch die 7 Buß-Psalmen mit der Litanei. Und hilft auch dieses nicht, wird er aus seinem Amt entlassen. 15. Wenn einer von ihnen eine Messe, die er zu lesen hat, nicht liest oder durch einen Anderen nicht lesen läßt, verliert er drei kleine Denare, für die ein Anderer am nächsten Tage die Messe zu lesen hat, wenn nicht eine rechtsgiltige Ursache ihn bei den Residenten wegen der Nichterfüllung entschuldigt. 16. Die Choralisten sollen nach der festgesetzten Ordnung ihren Dienst so verrichten, daß darin nichts versäumt wird. Sonst würde der Säumige mit einem kleinen Denar gestraft. Sie dürfen auch keinen Dienst verrichten, der den Knaben zukommt, außer wenn unbedingt nötig. 17. Ebensowenig dürfen sie für Vikare und Altaristen Dienste übernehmen, außer wenn diese fehlen. Auch dürfen sie keinen Dienst außerhalb und innerhalb der Kirche versehen, noch ein anderes Benefizium haben außer dem ihrigen. 18. An allen Festtagen unseres Herrn, der Jungfrau Maria, unserer Patrone und am Tage der Kirchweih liest jeder eine Fest-

Messe; am Todestag der Gründer der Kirche, d. i. Herzog Wratislaws, seines Sohnes und ihrer Gemahlinnen, die in der Kirche ruhen, bei den Requien für die Prälaten und Canonici, die in unserer Kirche begraben sind, hält jeder eine Totenmesse (auch wenn es anderswo geschieht, wenn die Messe nur für sie gelesen wird) für die erwähnten Seelen bei einer Strafe von 3 kleinen Denaren ohne Unterschied. 19. Keiner darf sich von der Kirche ohne Erlaubnis der Residenten entfernen, und wenn es sich trifft, daß er mit Erlaubnis der Herren weggeht, sorge er für einen Stellvertreter, der seine Pflichten vollständig übernimmt. Und wenn er binnen Monatsfrist nicht zurückkehrt, verliert er sein Amt, außer wenn er krank oder verhaftet worden wäre, was am gehörigen Orte nachzuweisen ist. Auch wenn einen eine lange Krankheit festhielte, bekommt er doch seine unverkürzten Bezüge. 20. Die Entschädigung aber erhalten die Dezempanen, außer für jene Messen, welche sie ohnehin zu lesen haben, und sie sollen sich dafür desto fleißiger am Gottesdienst und an allen Horen beteiligen. 21. Die Einsetzung der Choralisten erfolgt durch die Prälaten und Canonici der höheren Präbenden und durch die Residenten, und zwar zunächst aus der Schar der aktiven Diener der eigenen Kirche, sofern sie dazu befähigt sind. Sonst nimmt man von andersher die besten, die sich auftreiben lassen. Die Entlassung stimmen dieselbigen Herren, wenn sich Jene etwas Wichtiges zu Schulden kommen lassen, worüber ihr bezw. ihrer Mehrheit Gewissen zu entscheiden hat. 22. Die Choralisten müssen genügende Bürgschaft geben für jeden Schaden, den sie anrichten, in all der Zeit, da sie bei uns in Diensten stehen, daß sie, wenn sie überführt werden oder sich nicht genügend rechtfertigen können, völligen Ersatz leisten. 23. Wer seinen Dienst verlassen will, hat es einen Monat vorher wissen zu lassen, damit man jemand andern einsetze. 24. Bei großem Menschenandrang ordnen wir an, damit kein Streit zwischen Altaristen und Choralisten wegen der Opfergaben entstehe, daß, was bei den Messen der Choralisten geopfert wird, nämlich an den Altären, wo sie Messe lesen, zwischen ihnen und den Altaristen geteilt wird, wenn es über einen Groschen ausmacht, und daß sie bei allen Messen, die sie zu lesen kommen, seitens der Altaristen den Vorteil erhalten. 25. Es wird ferner bestimmt, daß

der Hebdomadarius oder wen die Herren Residenten sonst beordern, jedem (stellvertretenden) Priester von den Choralisten erst am nächsten Tag seinen Groschen gebe, nicht aber am selben Tag, wo er den Dienst geleistet hat, und das wegen der Schwierigkeit das Strafgeld von ihnen hereinzubekommen. Und für seine Mühe soll er einen kleinen Groschen erhalten, für jeden Tag, wo eine Stellvertretung eintritt. Und was sich sonst dabei (an Auslagen) ergibt, wird — wie gesagt — den Dezempanen abgezogen. Und an ihrer Stelle erhalten bei diesen und anderen Versäumnisfällen die Strafdenare jene armen Kleriker, die in den Chor gehen. 26. Die Entscheidung in zweifelhaften Fällen, die aus den eben erwähnten und überhaupt aus unsern Bestimmungen sich ergeben, bezw. deren Ergänzung, wenn noch etwas fehlen sollte, ist Sache der Residenten. 27. Die Residenten, also die Herren, welche die größten Lasten für unsere Kirche tragen und unter welche darum alle Einnahmen mit Ausnahme der Almosenbrote geteilt werden, sollen darob Sorge tragen, daß die Choralisten aus den ehemaligen Gütern der Bonifanten und aus dem Besitz der Kirche in Budeč ihre gebührenden Tag- und Nachtgelder durch die Verwalter des Prager Bistums auch richtig erhalten.

In musikalischer Hinsicht bietet das Reglement, wie man sieht, nicht viel Neues, außer die Erwähnung der Marienmesse, die man bei Tagesanbruch singt. Da die vorhandenen Mittel, deren Grundstock die noch übriggebliebenen Bonifantengüter bildeten, zur Besoldung der Choralisten nicht ausreichen konnten, wandte sich das Kapitel am 16. März 1326 an die Residenten wegen einer bezüglichen Obödienz, wobei der Probst mit gutem Beispiel voranging.[7]) Um 1328 legte der Kanonikus Ekrik den Choralisten durch eine Stiftung überdies die Pflicht auf, den Gottesdienst (darunter je eine gesungene Messe im Monat) in der von ihm erbauten Frohnleichnamskapelle zu besorgen.[8])

Die eben erwähnte am Wyschehrad favorisierte Marien-Frühmesse ist für die Entwickelung des liturgischen Gesanges in

7) Emler, Regesten III 467.

8) Nufier a. a. O. S. 123 f.

Böhmen von Bedeutung geworden. Im Jahre 1328 hat der glaubenseifrige Sakristan des Prager Doms, Lupus (Vlk? Wolf?), der Sohn des Duchon, offenbar von dem Wyschehrader Vorbild angeregt, auch bei St. Veit eine solche Messe gestiftet. Zuerst widmete er seinen Besitz in Přiboj der Sakristei,[9]) um dafür unter anderen die beiden Glöckner zu entlohnen, welche täglich die Marienmesse einzuläuten hatten, sowie um 3 Kapläne und 4 arme Kleriker zu beköstigen, welche diese Messe zu singen hatten. Ein zweiter Stiftungsbrief des Lupus[10]) begabt zwei Priester mit den Einkünften des Ortes Ptic, wofür sie die Messe zunächst zu Ehren der sel. Jungfrau, dann der Patrone St. Veit, Wenzel und Adalbert singen und auch die erforderlichen Hilfskräfte honorieren sollten. Die betreffende Messe war „Salve facta patrona“ mit 3 Kollekten; im Advent aber sollte die Messe „Rorate coeli“ gesungen werden, dazu 3 Kollekten. Diese Stiftung, welche mit strengen Klauseln die persönliche Ausübung des

9) Emler, Regesten III 585 f. Omnes sacriste Pragenses teneantur . . . in perpetuum vnum grossum prag. argenteum duobus campanatoribus, . . . pro laboribus eorum, quia debent pulsare omni die mane in aurora diei ad missam beate virginis Marie, que cantatur omni die mane circa altare beate Virginis in ecclesia Pragensi sub nota per circulum anni, vnam campanam, que consuevit pulsari per circulum anni signum dando missam cantandi . . . et sit obligatus . . pascere ebdomadarios quatuor, capellanos tres, pauperes clericos quatuor, qui iuvant cantare missam de beate virgine.

10) Emler, Regesten 586 f. qui . . . missam de beata Maria in choro in nostra ecclesia Pragensi in nota ad horam aurore diei solempniter in perpetuum decantabunt. Dicti etiam presbyteri quatuor clericos ydoneos habebunt et tenentur ordinare, qui ad cantandam missam predictam eos iuvabunt cantare u. s. w. Non licebit eciam predictam missam decantandam altaristae committere . . . Erit autem hec missa: „Salve facta patrona“ et non alia, in qua tres tantum collecte debent dici, prima de domina „Concede nos famulos“, secunda de patronis „Propiciare nobis“, tercia pro vivis et defunctis „Omnipotens sempiterne deus“, adiecto tamen hoc quod infra aduentum domini usque ad nativitatem Christi missa „Rorate coeli“ cum collecta „Deus qui de beate“ cum duabus collectis sequentibus debet cantari.

Dienstes ausbedang, wurde 1335 vom Papste Benedikt XII. bestätigt.[11])

Von der Entfaltung des liturgischen und geistlichen Gesanges bei Empfängen und Inthronisationen ist seit der Krönung König Johanns in denselben Quellen, welche solche Ereignisse vordem so beredt zu schildern pflegten, nur wenig die Rede mehr. Wollten die Chronisten sich nicht allzusehr wiederholen? Oder fehlte die rechte Freudigkeit bei all diesem offiziellen Gepränge? Peter von Zittau wird nur noch selten warm: einmal als König Johann Mitte Oktober 1322 triumphierend aus der Schlacht bei Mühldorf in Prag einzieht. „Freudig ward er aufgenommen, der Klerus sang, die Glocken ertönten, die ganze Stadt war eitel Fröhlichkeit."[12]) Noch um einige Grade wärmer als der siegreiche Held wird am 7. Januar 1325 die angestammte Königin Elisabeth bei ihrer Heimkehr aus dem bairischen Exil begrüßt: „Das Volk tanzt und die Prager ziehen ihr mit Hymnen und Reliquien entgegen."[13]) Im Kloster zu Königsaal, wo Heinrich von Kärnten den des Lesens und Singens unkundigen Bruder Hermann zum Abt einsetzen wollte,[14]) treffen wir sonst durchaus geordnete musikalische Verhältnisse, wie auch aus der kleinen Episode bei der Brautwahl der Gesandten des Königs von

11) Emler, Regesten IV 94. Benedictus papa XII fundationem missae in aurora ad honorem Dei, b. Virginis Mariae ac bb Viti, Wenczeslay atque Adalberti in ecclesia Pragensi decantandae et dotationem eius bonis in villa Ptyez factam per Lupum Duchonii de Praga, sacristam ecclesiae Prag. confirmat. Dat. Auinione X. kal. Jan pontif. a. I° (1335) Ex arch. cap. Prag

12) Fontes IV S. 263. Rex ... Pragam ingreditur, letanter suscipitur, clerus cantat, sonus campanarum intonat, populus letatur, tota civitas iocundatur

13) Fontes IV. S. 272 ... domina Elizabeth regina de partibus Bawarie ad regnum proprium est reversa. Igitur in adventum ipsius tripudiat populus universus, pariter Pragenses cum ymnis et reliquiis ei procedunt obviam.

14) Fontes IV 174. Der Frater entschuldigt sich, daß er nicht lesen könne (literas tamen nescio), aber Heinrich entgegnet, dann solle ein anderer für ihn lesen und singen (Si tu nescis legere aut cantare, cantet alius pro te.)

Ungarn (1318) in dem genannten Stift hervorgeht. Nach vollzogenem Verlöbnis wird die Doppelglocke geläutet und die Mönche singen mit heller Stimme das „Te Deum".[15])

Unter den Frauenklöstern Prags haben sich die Benediktinerinnen von St. Georg durch eifrige Pflege des Gesanges ausgezeichnet. Daß dort um 1300 das besondere Amt einer cantrix systemisiert war, ergibt sich aus den liturgischen Osterfeiern des Klosters, von denen im nächsten Abschnitt besonders gehandelt wird.

Aus einer Handschrift von St. Georg (Prager Univ.-Bibl. XIII H 3 c) weist Dreves[16]) eine neue Gruppe geistlicher Lieder nach, die durch die Tropierung des die Messe beschließenden Benedicamus Domino entstanden. Man brachte diese Tropen in die Form eines gereimten Doppelverses:



Dann stellte man nach dem Vorbild der Hymnen zwei solche Doppelverse zu einer vierzeiligen Strophe zusammen, wofür die Lieder Johannes postquam senuit und Petrus clausus ergastulo Beispiele darbieten. Indem man diese beiden Doppelverse auf dieselbe Melodie sang und einen dritten Doppelvers mit neuer Melodie hinzufügte, erhielt man die Form a a b, welche sich somit der dreiteiligen Strophe der Minnesänger nähert. Beispiel: Pangamus melos gloriæ. Daneben gibt es freilich auch sechszeilige Strophen, worin jeder Doppelvers seine eigene Melodie hat, z. B. Puer natus in Betlehem.[17]) Alle diese

15) Fontes IV 249. Campana duplex pulsatur et per conventum monachorum, qui omnes ibi aderant „Te Deum laudamus" altisonis vocibus decantatur.

16) Dreves, Cantiones bohemicae (Leipzig 1886) S. 37 f.

17) Ich finde dieses Lied auch in der St. Georger Handschrift VI G10 (Prager Univ. Bibl.)

Lieder sollen nach Nejedlý[18]) in Böhmen entstanden sein. Den Beweis dafür bleibt er schuldig. Ich selbst konnte den Fall nicht nachprüfen und bemerke nur, daß für die einfachste Form Peter Wagner ein Beispiel vom Jahre 1235 aus einer Handschrift der Pariser Bibliothek mitteilt.[19]) Hier genügt es einstweilen einfach festzustellen, daß die Gesänge dieser Art sich zu Anfang des 14. Jahrhunderts auch in einer aus Böhmen stammenden Handschrift nachweisen lassen.

Anhang.

Das Statut der Choralisten.

1326.

Johannes praepositus, Dirslaus decanus, Mynardus custos, Thobias scolasticus totumque capitulum canonicorum eccl. Wyssegradensis instituunt presbyteros chorales in ecclesia Wyssegradensi loco boninfantum.

„Ut ad divini nominis laudem divinique cultus augmentum, quem nostris temporibus adaugeri summo desiderio affectamus, provideatur sic de ecclesiasticis personis, per quorum gratum obsequium domino deo placeamus, et nostrum in conspectu ipsius acceptabile sit libamen: et quia inter ceteras personas ecclesiasticas magis credimus deo acceptabile esse sacerdotale officium, de unanimi omnium nostrum voluntate super hoc saepissime pertractantes, tandem in unum convenientes, volumus et ordinamus ac instituimus, ut loco duodecim clericorum bonifantum, qui actenus in ecclesia nostra fuerunt instituti pro deserviendo divino officio, diurno pariter et nocturno, decem sacerdotes sint et esse debeant in ecclesia nostra perpetuo diurno et nocturno officio sine intermissione

18) Nejedlý S. 75—81.

19) P. Wagner, Einführung in die gregorianischen Melodien I² (Freiburg 1901) S. 296.

servientes, qui chorales presbiteri debent nuncupari, quia eorum habitatio quam plurimum erit in choro, et ideo nomina eorum rebus consona esse debent.

(1) Igitur praedicti chorales presbiteri alios praecellere in habitu et tonsura clericali debent, (2) et omnibus horis, missis, vigiliis et officiis, quae in ecclesia in nota peragentur, a principio usque ad finem interesse, et hoc cum moderatione infrascripta, (3) missae autem sanctae Mariae, quae diescente cantatur, quinque ipsorum una septimana et quinque alii altera septimana debent interesse, (4) et similiter missae defunctorum, ad quam campanae magnae non pulsautur, alias omnes intererunt.

(5) Dicent et praedicti sacerdotes quolibet die dominico sex missas et quolibet die alio quatuor missas extra diei horas atque missas, quae cantabuntur, secundum ordinem inter se constitutum, in quem si concordare non possent, dispositioni dominorum residentium relinquatur, (6) ita tamen, quod una missa de illis semper dicatur post matutinas aurora inchoante ad majus altare, quod occupatum illa vice non fuerit per alium sacerdotem, alias circa aliud altare dicetur sine intermissione.

(7) Una etiam missa illarum dicetur post offertorium missae majoris vel in fine ipsius; (8) aliae missae dicantur infra missam s. Mariae vel defunctorum per eos, qui eisdem missis non habent interesse.

Poterit et unus pro alio praedictorum, cum vacat, et eum ordo non tangit, missam dicere, et etiam missae s. Mariae et defunctorum interesse, prout praedictum est supra, absque poena infra posita. (9) Debebunt etiam dicti sacerdotes cum clericis decem panum die dominico, nisi festum domini vel matris suae seu patroni alicuius in die illa cadet, tunc sequenti omni mense ad maius altare post primam solempniter cum ministris missam cantare de sancto Spiritu uno ipsorum ipsam officiante, adjungenteque duas collectas, unam pro vivis, qui eos instituerunt et manu tenent, et aliam pro mortuis benefactoribus suis, et propter hoc dominica die dicatur, quia illo die duae

missae communiter esse consueverunt in nota, in alio autem tres, interdum quatuor.

(10) Debent etiam praedicti residentiam facere in monte Wissegradensi in domo quondam decanatus vel alibi, ubi eis placuerit, in domibus dominorum canonicorum, vicariorum ac altaristarum, non in tabernis vel locis suspectis, (11) et quilibet dictorum sacerdotum unum grossum pragensis monetae omni die habebit per distributionem dominorum residentium et ordinationem eorundem, ut infra exprimetur, (12) et pro neglectu cuiuslibet horae debet puniri, videlicet primae, tertiae, sextae, nonae, vigiliis, vesperis, completorio, missae sanctae Mariae et defunctorum in uno parvo denario, pro matutinis autem in duobus parvis denariis puniatur.

(13) Debent et praedicti sacerdotes antiphonam de beata Virgine post completorium per circulum anni cum clericis decem panum cantare tempore congruente; (14) et si aliquis eorum frequenter horas praedictas neglexerit, ponatur per dominum decanum de consensu dominorum residentium ad capitulum, ut legat psalterium complete, quod eorum arbitrio relinquitur; et si ista correctio non profuerit, acrius puniatur, ut ad psalterium septem psalmos cum letania dicat, et si hoc non profuerit, removeatur a suo officio. (15) Si quis autem eorum missam, quam dicere habet, non dixerit per se vel alium, tres parvos amittat, pro quibus altera die missa dicenda per alium comparetur, nisi ex causa legitima, quod ipsam dicere non posset, se apud dominos prius excusaverit residentes.

(16) Debent et praedicti officia facere, secundum quod inter eos ordinatum fuerit, ita quod nulla negligentia circa hoc fiat per eosdem, alias negligens suum officium in uno parvo denario puniatur, nec praedicti officia puerilia facient nisi in defectum aliorum.

(17) Praedicti etiam non debent pro vicariis vel altaristis quaequae officia facere, nisi vacent, nec aliqua officia alia intra vel extra ecclesiam seu beneficia habere praeter sua.

(18) In solempnitatibus antem omnibus domini nostri et s. Mariae et patronorum, videlicet beatorum Petri et Pauli, Clementis, Adalberti, Gereonis, Vitalis, Odalrici, et in anniversario dedicationis missam festi, in anniversariis autem fundatorum nostrae ecclesiae, videlicet Wratizlay et filiorum suorum ac conjugum eorundem, qui in ecclesia nostra requiescunt, et in exequiis praelatorum et canonicorum, qni in nostra ecclesia sepeliendi fuerint vel etiam alibi, dummodo consolatio fiat servitoribus ecclesiae et eisdem per eosdem, quilibet praedictorum sacerdotum missam defunctorum dicet pro animabus praedictis sub poena praemissa trium denariorum parvorum distribuendorum, ut superius est praetactum.

(19) Nullnsque praedictorum abesse debet ab ecclesia sine licentia dominorum residentinm, sed si contingat abire aliquem de licentia dominornm, loco sni substituat alium, qui officium suum expleat in totnm; et nisi infra mensem redierit, locum suum amittat, nisi infirmitate vel captivitate occupetur, quod loco sno docebit. Si quem autem praedictorum longa infirmitas occupaverit, (20) portiones suas integraliter percipiet, negligentiasque praedictorum decem panes percipient, praeter negligentias missarum, quae per eos dici debent, qni clerici decem panum pro eo magis frequenter divinis officiis et horis omnibus debent interesse.

(21) Dictorum etiam institutio sacerdotum per praelatos et canonicos majoribus praebendis praebendatos et residentes fieri debebit, et ante omnia de servitoribus ipsius ecclesiae, qui sint actu servientes et idonei; alias aliunde recipiantnr meliores, qui poterunt inveniri. Destitutio etiam eorundem ex culpis notabilibus per praedictos dominos fieri debebit, quod conscientiis eorum relinquimus vel eorum parti majori. (22) Praedicti etiam sacerdotes cautionem sufficientem praestabunt, quod pro tempore, quo stabunt circa ecclesiam nostram in sno officio, quod de omni dampno per eos facto, si convicti fuerint vel se legitime expurgare non poterint, respondebunt satisfaciendo congruenter. (23) Siquis autem praedictornm officium suum relinquere volnerit, uno mense ante snum recessum nos sciro faciat, ut de alio providere possimus.

(24) Quando autem concursus fit vel fiet ad ecclesiam nostram populi, ne discordia inter altaristas et dictos sacerdotes suscitetur pro offertorio, quod in missis dictorum sacerdotum oblatum fuerit in altaribus, in quibus missas dicent, volumus, quod praedicti cum altaristis quidquid ultra grossum oblatum fuerit, dividant per medium, et in missis dicendis omnibus supervenientibus ab altaristis praeferantur.

(25) Volumus etiam, quod ebdomadarius sacerdos vel alter, quem domini residentes deputaverint, omni die cuilibet presbytero de praedictis choralibus unum grossum det sequenti die, non ipso, quo deservivit, propter difficultatem requirendi poenam ab ipsis, et quod pro labore suo unum parvum denarium habeat omni die, qui ex negligentiis cadet praedictorum; et si una die vel secunda nil caderet, reservet se ad futuras negligentias praedictorum: et quidquid excreverit, decem panum clericis derivetur, ut supra est praefatum, quibus decem panum clericis in negligentiis istorum denariorum propter eorum absentiam, sicut in aliis negligentiis alii pauperes clerici, qui chorum intrant, subrogentur. (26) Interpretationem etiam dubiorum, quae ex praedictis vel circa ea sive occasione ipsorum insurgent, et suppletionem obmissorum residentibus dominis duximus relinquendas.

(27) Residentes igitur domini, qui honus quam plurimum ecclesiae nostrae supportant et propter hoc omnes proventus ultra panes eis dirivantur, curam diligentem habeant, ut de bonis quondam bonifantum et de bonis ecclesiae in *Budecz* juxta incorporationem eis factam per administratores episcopatus Pragensis et aliunde procurent, quod dicti sacerdotes diurno et nocturno denario, quem ex labore sui officii debent consequi, non priventur, quibus hanc elemosinam et ipsorum successoribus in remissionem omnium peccatorum et in augmentum meriti et gratiae accumulationem relinquimus absque obmissione facienda.“ — Act. et dat. in Wissegrado in generali nostro capitulo a. d. MCCCXXVI°, IV idus Martii.

2.

Die Osterspiele von St. Georg.

Wer vom Fuße der Bruska den steilen Weg über den Nordostabhang des Hradschin hinaufsteigt, der sieht bald nachdem er die sagenumwobene Daliborka passiert hat, zur rechten Hand auch das ehemalige St. Georgskloster der Benediktinerinnen, eine der ältesten geistlichen Ansiedelungen in Prag. 1782 wurde sie aufgehoben, ihre Bücher kamen in die Prager Universitäts-Bibliothek und seit 1790 dient sie als Kaserne. Aber die Mauern, in deren Gehege heut die Waffen klirren und rauhe Kommandorufe erschallen, umschließen einen Bau, der einst eine Hauptpflegestätte frommen geistlichen Sanges, ja die Heimat der dramatischen Kunst in Böhmen gewesen.

Wir besitzen einen noch bis ins zwölfte Jahrhundert zurückreichenden Kodex des Georgsklosters, der den Text einer liturgischen Osterfeier enthält, wie sie im Mittelalter bei der Matutin am Ostersonntag abgehalten zu werden pflegten und der da lautet:

Univ. Bibl. VI E 13[1])

saec. XII/XIII.

Dum transisset sabbatum, Maria Magdalena et Maria Jacobi et Salome emerunt aromata, ut venientes ungerent Ihesum, alleluia alleluia. Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum orto iam sole.

Ordo ad visitandum sepulchrum:

Maria Magdalena et alia Maria ferebant diluculo aromata, dominum querentes in monumento.

Sorores: **Quis reuoluet nobis ab ostio lapidem quem tegere sanctum cernimus sepulchrum?**

Econtra angeli: **Quem queritis o tremule mulieres in hoc tumulo plorantes?**

Sorores: **Ihesum Nazarenum crucifixum querimus.**

1) Nach meiner Kollation. Lange, die lateinischen Osterfeiern (München 1887) druckt ihn als XII. der Prager Feiern ab, ohne das einleitende Responsorium

Angeli sedentes ad sepulchrum:
Non est hic, quem queritis, sed cito euntes nunciate discipulis eius et Petro quia surrexit Ihesus.

Item sedentes: Venite et videte locum ubi positus erat dominus, aevia, aevia.[2])

Deinde sorores uenientes ad chorum cantent: Ad monumentum uenimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Ihesus.

Chorus: Aevia. Noli flere, Maria.

Accedentes uero sorores cantent:
Maria stabat ad monumentum foris plorans, dum ergo fleret, inclinauit se et prospexit in monumentum.

Predicta soror inspecto sepulchro convertat se ad clerum et cantet: Tulerunt dominum meum et nescio ubi posuerunt eum.

Angelus: Mulier, quid ploras? quem queris?

Soror: Domine, si tu sustulisti eum, dicito michi, ubi posuisti eum, et ego eum tollam.

Chorus[3]): Maria.

Et illa inclinando: Rabboni.

At ille paululum retrocedens: Noli me tangere Maria; vade autem ad fratres meos et dic eis, ascendo ad patrem meum et patrem uestrum.

Chorus: Venit maria annuncians discipulis.

Soror: Quia vidi dominum et hec dixit michi.

Chorus: Aevia. Resurrexit dominus.

Post hec chorus: Currebant duo simul.

Deinde duo fratres accipientes lintheamina uadunt ad gradum et cantent:
Cernitis o socii ecce lintheamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inuentum.

Chorus: Surrexit enim.

Qua ab ipsis percantata imponitur hymnus:
Te deum laudamus.

2) aevia ist Abkürzung von Alleluia.

3) Wohl ein Schreibfehler. In allen anderen Osterliturgien singt dieses „Maria!", an dessen Klang Magdalena den Heiland erkennt, sinngemäß der Vertreter des Christus.

Was an dieser Osterfeier auffällt, sind drei Momente. Zunächst die beiden Antiphonien Currebant duo simul und Cernitis o socii. Mit der ersten war die Aktion des Wettlaufs, mit der zweiten das Zeigen der Schweißtücher verbunden. Beide Handlungen gehören zu den auszeichnenden Merkmalen der deutschen Osterfeiern. Dagegen ist die Erscheinung vor Magdalena eine spezifische Eigentümlichkeit gerade der französischen Osterliturgie, so daß unser Denkmal eine interessante Kombination darstellt. Doch stimmt die Magdalenenszene dem Wortlaute nach nicht mit den bekannten französischen Texten überein. W. Meyer[4]) erklärt demzufolge: die Erscheinung Christi — eine kühne Tat, den Heiland persönlich auftreten zu lassen! — habe ein Franzose im 12. Jahrhundert verfaßt und damit in seinem Vaterlande jedenfalls viel Beifall gefunden. In Deutschland hat man diese Szene nicht akzeptiert. Im Prager Frauenkloster von St. Georg aber erfuhr man von der französischen Gepflogenheit, richtete sich die Erscheinungsszene nach dem Hörensagen her und fügte sie in die bisher gebräuchliche Feier ein. Diese Kombination muß sehr gefallen haben, denn wir werden sehen, daß das Kloster durch mehrere Jahrhunderte bei seinen Osterliturgien daran festhielt.[5])

Wir sind, da sonst nur wenige Bücherbestände böhmischer Klöster die Hussitenstürme überdauert haben, leider nicht in der Lage, urkundlich nachzuprüfen, ob die Erscheinungsszene auch innerhalb Prags eine Spezialität des Georgsklosters gebildet oder ob sie in die liturgischen Osterfeiern noch anderer Kirchen der böhmischen Hauptstadt Eingang gefunden hat, denn die erhaltenen Texte von Osterfeiern aus Böhmen entstammen alle mit wenigen Ausnahmen gerade dem Georgskloster. Beachtenswert ist jedenfalls der Umstand, daß sich alle Osterfeiern, welche die Erscheinungszene bringen, unzweifelhaft als Eigentum des genannten Klosters erweisen. Es hat also die Annahme, die

4) W. Meyer, Fragmenta burana (Berlin 1901).

5) Ein Antiphonar aus dem XIII. Jahrhundert (Prager Univ.-Bibliothek, VI. G 5) stimmt mit dem obigen Text genau überein, hat aber kein Szenarium. Am Schluß werden statt des Tedeum die Verse der Ostersequenz Dic nobis Maria usw. zwischen Chor und Solo geteilt gesungen. (Vgl. Lange Nr. XIII.)

Szene sei ein Besitz, vielleicht ein Privileg gerade der frommen Benediktinerinnen auf dem Hradschin gewesen, wohl Vieles für sich. Zu ihrer Ausführung gehörten übrigens auch entsprechende Mittel und eine darstellerisch begabte Vertreterin der Magdalena.

Leider stehen bei dem oben wiedergegebenen Wortlaut der ältesten erhaltenen liturgischen Osterfeier aus Böhmen die Noten nicht, wonach sie gesungen wurde. Notierte Osterfeiern haben wir erst seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts, wie sie uns in den Ritualen, Antiphonaren, Brevieren, Prozessionalen vornehmlich des Klosters St. Georg der Benediktinerinnen zu Prag erhalten blieben. Die Texte sind bei Lange abgedruckt, in literarischer Hinsicht haben wir die Untersuchung von Truhlař,[6]) die Musik erörtert Nejedlý[7]) auf Grund der Handschrift Nr. XIV. Wenn ich nach diesen Vorgängern das Thema noch einmal auf Grundlage der Quellen durcharbeitete, so geschah es zunächst, weil ich in den Angaben jener Gewährsmänner zahlreiche Irrtümer fand und weil die Rücksicht auf Meyers neue Gesichtspunkte erschließende Untersuchungen dazu lockte. Auch wurde man bisher nicht recht klug daraus, welche Handschriften blos literarisch und welche auch in musikalischer Hinsicht in Betracht kommen. Zunächst ist die Datierung der Handschriften bei Lange und Truhlař oft ganz verschieden von jener, die der neue gedruckte Handschriften-Katalog der Prager Universitätsbibliothek anzeigt.[8]) Nach diesem letzteren, der von Truhlař jedenfalls bei sorgfältigster Prüfung angelegt worden ist, gruppierte ich nun die Codices. Um den Leser rasch zu orientieren, stelle ich sie nebst den Ergebnissen meiner Autopsie in einer Tabelle (S. 102) zusammen. Nicht aufgenommen habe ich vier Handschriften der Wiener Hofbibliothek, die aus Prag stammen

---

6) Truhlař, O staročeských dramatech velikonočních. Č. Č. M. 1891.

7) Nejedlý a. a. O. 166. — Ambros kleine Abhandlung in den S. B. der böhm. Gesellschaft der Wissenschaften 1861 I S. 44—16 ist unbedeutend. Vgl. noch seine Gesch. der Musik II^{2} 327 ff.

8) J. Truhlař, Catalogus codicum manu scriptorum latinorum qui in C. R. Bibliotheca atque Universitatis Pragensis asservantur (Prag 1905).

sollen und von Lange als II, IV, VI, X angeführt werden. Sie waren mir nicht zugänglich. Die erste und letzte sollen dem 14. Jahrhundert, die mittleren dem 16. Jahrhundert angehören.[9])

Das Entstehen der liturgischen Osterfeiern ist jetzt durch Meyers Untersuchungen klar. Zu dem Kern, der Szene der drei Marien am Grabe bezw. ihrer Unterredung mit dem Engel (Quem queritis) und zu der Verkündigung der Auferstehung (Surrexit Christus hodie) kamen die zwei Antiphonen Currebant duo simul und Cernitis o socii, womit der Wettlauf der Apostel und das Zeigen der Schweißtücher verbunden war. Der Wettlauf ist eine spezifisch deutsche Gepflogenheit. Von Deutschland ausgegangen ist ferner die Verwendung der Ostersequenz Wipos († um 1050), hat sich aber auch in Frankreich eingebürgert. Dagegen entstand in Frankreich die sogenannte Krämerszene, worin nach einer Andeutung des Evangelisten Marcus (16,1) die drei Marien von einem Krämer (mercator, unguentarius) drei Büchsen erstehen, um den Leichnam des Heilands zu salben. Da es an biblischem Material fehlte, konnte die von keinen liturgischen Fesseln gehemmte Phantasie sich hier frei entfalten, konnten die modernen Formen der Poesie zur Anwendung kommen. So entstand das „Zehnsilberspiel", so genannt nach dem darin gebrauchten Versmaß, das sich rasch in Deutschland verbreitete, und eine Analyse des Inhalts unserer Feiern wird sein Eindringen auch in Böhmen feststellen.

Gehen wir von der noch ins Ende des 12. Jahrhunderts zurückreichenden Feier Nr. XII aus, so sehen wir sie in sechs deutlich unterscheidbare Teile zerfallen, die ich durch Ziffern bezeichnen will.

1. Die Frauen am Grabe.
2. Magdalena und Christus (Erscheinungsszene).
3. Der Wettlauf der Apostel.
4. Das Zeigen des Schweißtuches.
5. Die Verkündigung der Auferstehung.
6. Te Deum.

9) Nach Lange war die Zeitfolge der Handschriften: 12. Jahrhundert (XII), 13. Jahrh. (I, XIII—XVII), 14. Jahrhundert (XI, II, V, VII, VIII, X, XI), 15. Jahrhundert (III, IX), 16. Jahrhundert (IV, VI).

Nummer bei Lange	Inhalt	Signatur	Bei Truhlař S.	Herkunft	Jahrhundert	Noten	Anmerkung
XII	Brevier	VI E 13	1127	St. Georg	XII/XIII	—	
V	Brevier	VI E 4 c	1118	dgl.	XIII/XIV	Neumen	
I	Antiphonar	XIII C 7	II 2281	dgl.	dgl.	Hufnagel	
XVI	Antiphonar	VI G 10 b Fol. 73	1180	dgl.	dgl.	Hufnagel	
XVII	Ritual	VII G 16 b Fol. 95.	1081	dgl.	XIV	Hufnagel	Teilweise bei Rejedlý
XV	Antiphonar	XII E 15 a	II 2181	dgl.		—	
XIV	Antiphonar und Prozessional	VI G 3 b Fol. 84	1169	dgl.		Hufnagel	Bei Rejedlý S. 168 ff.
XIII	Antiphonar	VI G 5	1170	Aus einem Frauenkloster. Wahrscheinlich St. Georg		Hufnagel	
VIII	Brevier	Museum R. Bohemiae (1 G 5)		?		?	Infolge falscher Signatur bei Lange nicht festgestellt
IX	Brevier	VI G 6	1170	?		—	Von Lange irrtümlich ins 15. Jahrh. versetzt. Vgl. Č. C. M. Bd. 65 S. 7
XI	Brevier	XIV D 21	II 2530	St. Georg	XV	Choralnote	
VII	Antiphonar	IV F 4	711	?		—	

Darnach sei die Inhaltsanalyse der späteren Feiern gleichfalls tabellarisch ersichtlich gemacht. Das Zeichen * bezeichnet die mit lesbaren Noten versehenen Handschriften.

13. Jahrhundert.

	St. Georg	V		1 Sequenz 3—6
*)	„	I		1 4
*)	„	XVI	Aromata	1 2 3—5.

14. Jahrhundert.

*)	„	XVII	Aromata, Unguentarius		1 2 3—5
*)	„	XV	Aromata	—	1 2 Sequenz 3—6
*)	„	XIV	Aromata	—	1 2 „ 3—6
*)	„	XIII	—	—	1 2 3 Sequenz 5
	?	VIII	—	—	1 Sequenz 5
	?	IX	—	—	1 Sequenz 5
	?	II	Omnipotens Amisimus. Sed eamus.	—	1 Sequenz 5 6.

Das Ergebnis dieser Übersicht ist, daß die Osterfeier sogar in demselben Kloster auf verschiedene Weise begangen wurde, indem man einzelne Stücke teils wegließ, teils hinzufügte. 1, der älteste und wichtigste Teil der Feier, findet sich überall. Im 13. Jahrhundert ist auch 4, im 14. Jahrhundert 5 überall anzutreffen. Was 6 betrifft, so wäre es möglich, daß in den Fällen, wo es fehlt, einfach ein Vergessen vorliegt. Der Schluß mit dem Te Deum mochte als selbstverständlich gelten. Ganz eingebürgert hat sich die Sequenz. Sie fehlt im 13. und 14. Jahrhundert bloß zweimal (in V und XVII).[10] Wieder ist es bezeichnend, daß die Magdalenenszene gerade in jenen Handschriften vorkommt, die sich nicht bloß durch die szenischen Vermerke (sorores, cantrix) als Nonnen zugehörig charakterisieren, sondern auch geradezu mit Sicherheit dem St. Georgskloster zuschreiben lassen. In den andern (auch in den Wiener) Handschriften findet man die Szene nicht. Diese Szene muß eine Spezialität der St.

10) I, das überhaupt nur zwei Szenen bringt, schaltet hier, wo es sich um zusammengesetzte Feiern handelt, aus.

Georger Feiern gebildet haben. In den Handschriften, deren Szenarium von Prälaten, Priestern und Kantoren männlichen Geschlechtes spricht (V, II, VIII, IX, XIV)[11]) fehlt bezeichnenderweise die Magdalenaszene, mit Ausnahme von XIV, welche vielleicht für eine besondere Feier unter Mitwirkung von Geistlichen eingerichtet war. Denn auch sie stammt aus dem Frauenkloster St. Georg, und somit liegt diese Annahme näher als die, daß etwa doch irgend ein Prager Mönchskloster im Laufe der Zeit durch das Vorbild von St. Georg zur Nachahmung verlockt worden sei. Der Georgskirche war nämlich seit ihrer Gründung auch ein Priesterkollegium von fünf Chorherren und vier Leviten zugeteilt.[12]) Recht lehrreich zeigt unsere Tabelle die zögernde Verwendung des Zehnsilberspiels. Sie beschränkt sich in drei Fällen auf die Herübernahme der Strophe Aromata (XVI, XV, XIV).

Aromata precio querimus,
Christi corpus unguere volumus
holocausta sunt odorifera
sepulture Christi memoria.

Der Salbenkrämer tritt dabei offenbar nur als stumme Person auf. Nur XVII geht weiter und läßt auch ihn seine Strophe

Dabo vobis unguenta optima
salvatoris unguere vulnera,
sepulture eius ad memoriam
et nomini eius ad gloriam

singen. Den ausführlichen Auftrittsgesang der Frauen in drei Strophen:

Prima Maria cantet:
Omnipotens pater altissime,
angelorum rector mitissime,
quid faciemus nos miserrimae,
heu quantus est noster dolor!

11) In I und XIII wird das Geschlecht der Ausführenden nicht näher gekennzeichnet.

12) Schaller, Beschreibung der kgl. Haupt- und Residenzstadt Prag (Prag 1794) I 321 f.

Secunda Maria cantet:
Amisimus omne solacium
Jesum Christum, Mariae filium;
ipse erat nostra redemptio:
heu, quantus est noster dolor!

Tertia Maria cantet:
Sed eamus unguentum emere,
cum quo bene possumus ungere
corpus domini sacratum.
heu, quantus est noster dolor!

von denen die letztere zum Gespräch mit dem Krämer überleitet, finden wir bloß in II. Weiter scheint die Anleihe beim Spiel nicht gegangen zu sein. Die spätere Zeit bringt eher eine Einschränkung als eine Vermehrung des dramatischen Elementes in der gottesdienstlichen Feier, offenbar weil dem dramatischen Bedürfnis außerhalb der Liturgie in den immer beliebter werdenden profanen Osterspielen genügend entsprochen wurde.

Was nun das Zehnsilberspiel betrifft, so beweist das Auftauchen einzelner Teile desselben in den liturgischen Feiern, daß es auch in Böhmen bekannt und — beliebt war. Ursprünglich ein kirchliches Spiel, doch außerhalb der Liturgie stehend, hat es sich schließlich wenigstens teilweise Eingang in die Liturgie gebahnt. Um 1300 muß es in Böhmen bereits verbreitet gewesen sein. Dies geht aus dem Vorkommen einzelner Partien daraus in Handschriften vom Ausgang des 13. Jahrhunderts (Nr. XVI) und im Mastičkař hervor. An einen direkten Import des Spieles aus Frankreich zu glauben haben wir keinen Grund, vielmehr hat es erst auf deutschem Boden sein Glück gemacht und sich im kirchlichen Leben überall eingebürgert. Man darf also annehmen, daß seine Aufnahme in Böhmen nach dem Vorgang der Mainzer Erzdiözese erfolgte. Es scheint schon damals Sitte gewesen zu sein, bei der Aufführung außerhalb des liturgischen Rahmens dem Verständnis des Laien-Publikums durch Übersetzung der wichtigsten Strophen in die Volkssprache entgegenzukommen. Während es aber den Franzosen gelang, die Übersetzung so einzurichten, daß man sie auf die Originalmelodie singen konnte, scheint die Kraft und Übersetzungskunst der östlichen Nachbarn

dazu nicht ausgereicht zu haben. Man ließ also in Deutschland und Böhmen die Strophen der drei Marien lateinisch singen und nach jeder Strophe eine Übersetzung derselben als riemus, d. h. als nichtgesungene Verse sprechen. Auch dies gibt uns ein Recht, die deutschen und čechischen Osterspiele als engere Gruppe zusammenzufassen.

Leider sind uns aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts nur die Strophen Arromata und Dabo vobis unguenta mit Musik erhalten. Diese pflegte man nicht zu übersetzen, wohl aber die drei Strophen der Marien, die nach den Anfangsworten mit Omnipotens, Amisimus, Sed eamus bezeichnet werden.

Über die Musik der liturgischen Feier nur einige vorläufige, allgemeine Bemerkungen, da hierüber im zweiten Bande, im Zusammenhange mit den Osterspielen der karolinischen Zeit, gehandelt werden soll. Es kommen hiefür 5 Handschriften in Betracht, nämlich: I, XVI, XIII, XIV, XVII, von denen XIV bei Nejedlý ganz, XVII in seinen wichtigsten Abweichungen davon reproduziert ist. Die Musik zeigt alle Merkmale des verzierten gregorianischen Chorals, die Sequenz die Kennzeichen ihrer Gattung. Aber Nejedlý nimmt einen schiefen Standpunkt ein, wenn er diesen Unterschied hervorhebt, in der Hereinziehung der Sequenz eine volkstümliche Tendenz mutmaßt und den Mangel an Stileinheit feststellt. Bei der Zusammenstellung der Osterfeiern gab vor allem das liturgische, bezw. das dichterische Moment den Ausschlag. Aus keinem andern Grunde, als weil sich der Text so gut mit verteilten Rollen dramatisch ausführen ließ, kam die Sequenz in die Osterfeier. Richtig ist hingegen die Bemerkung Nejedlýs über die innere musikalische und beinahe dramatische Geschlossenheit der Magdalenenszene, die durch Meyers Nachweis erklärt wird. Eine Vergleichung der deutschen, französischen und böhmischen Melodien muß ich mir gleichfalls auf den zweiten Band versparen, auch darum, weil die Herausgeber der alten Spiele der Musik meist keine Beachtung schenken und das Vergleichsmaterial größtenteils aus entlegenen Handschriften erst nach und nach zusammengebracht werden muß. Im allgemeinen läßt sich sagen, daß die Prager Osterfeiern auch in musikalischer Hinsicht übereinstimmen und daß die vorhandenen Differenzen sich zumeist auf

die Schreibweise bezw. auf die Ausführung der Ligaturen und Koloraturen beschränken. Die von Ambros gegebenen Proben (Quis revolvet und ein Stück der Magdalenenszene) decken sich mit den Melodien der böhmischen Handschriften nicht. Diese halten sich im blühenden Stil des gregorianischen Chorals, während die angeführten französischen sich in einer monotonen Psalmodie ergehen.

Die čechischen Hymnologen pflegen auch die Übersetzung des deutschen Volks-Osterliedes ins Čechische, das Buoh všemohúcí, in das erste Drittel des 14. Jahrhunderts zu setzen. Das deutsche Lied, das aus den Motiven der Ostersequenz entstand, pflegte das Volk am Schluß der liturgischen Feiern nach der Verkündigung der Auferstehung zu singen und man schließt per analogiam, daß dies auch in čechischen Gegenden der Fall gewesen sei. Möglich. Da die Existenz des čechischen Osterliedes aber erst seit 1399 bezeugt ist, erscheint es richtiger, seine Erörterung gleichfalls dem zweiten Bande dieser Arbeit zu überweisen.

Zuletzt möchte ich noch die Vermutung aussprechen, daß wir in den Illustrationen des Passionals der Äbtissin Kunigunde (Prager Univ.-Bibl. XIV A 6) Spuren von St. Georger geistlichen Spielen zu suchen haben. Da steht Bl. 11 die klagende Gottesmutter und „die Wirkung ist so schön und trefflich, daß das Bild den Eindruck einer plastischen Darstellung macht.“ Auf Bl. 14 sehen wir den leeren Sarkophag, worin der Engel steht und den drei Marien, welche ihre Salbenbüchsen halten, das Schweißtuch zeigt. Ebenda: Christus erscheint den drei Marien. Bl. 20: Johann und Petrus vor dem leeren Sarkophag, aus dem die Schweißtücher hervorschauen. Ebenda: Christus begegnet den Jüngern zu Emaus. Bl. 25: Christus und Thomas. Das sind alles die beliebtesten Szenen der geistlichen Spiele des 14. Jahrhunderts, und wenn wir hier auch keine Darstellungen solcher Szenen vor uns haben, so darf doch die Frage aufgeworfen werden, ob der an diesen Bildern gerühmte mimische Ausdruck nicht auf die lebhaften Eindrücke zurückgeht, die der Maler von den Spielen des St. Georgklosters, für dessen Äbtissin er sein Buch illustrierte, empfangen hat.

3.

Vagantenspiele.

Am Ende des 13. Jahrhunderts macht sich im kulturellen Leben Böhmens der Kleriker, d. h. der Kirchen- und Klosterschüler als ein belebendes, geistig regsames Element bemerkbar. Die Studentlein an der Prager Domschule werden wohl den Ton angegeben haben. Trotz aller offiziellen Gelehrsamkeit in der Liturgie und Theologie waren sie keine Duckmäuser, sondern frische, übermütige Jungen, die einem kecken Lied, einem derben Schwank, einem lockern Liebesabenteuer nicht aus dem Wege gingen, deren Ideal der ungebundene Vagant war, so wie der Pennäler von heute den verbummelten Studenten noch im verklärten Lichte sieht. Wir wissen bereits, daß zum großen Vagantenorden auch Böhmen sein Kontingent stellte.[1]) Im Volke, das immer Sinn für Humor hat, haben sich die fidelen „Schüler" jederzeit einer nicht geringen Beliebtheit erfreut und gewiß lachte man in diesen Kreisen herzlich über ihre tollen Streiche, mochten die kirchlichen Behörden zu solchem Treiben auch von amtswegen finster die Stirne runzeln.

Es war eine so ziemlich in ganz Mitteleuropa weit verbreitete Sitte, daß die Kleriker in der Weihnachtszeit, zumeist am Tage der unschuldigen Kinder „für sich die Freiheit in Anspruch nahmen, in tollem Übermute die ganze hierarchische Ordnung auf den Kopf zu stellen".[2]) Schmausereien und Umzüge in abenteuerlichen Vermummungen standen an der Tagesordnung, und es ging so arg zu, daß das Kloster Břevnow bei Prag, wo der Zug der Prager Kleriker[3]) nach altem Brauche bewirtet zu

1) Vgl. oben S. 65.

2) Vgl. W. Creizenach, Geschichte des Neueren Dramas (Halle 1893) I S. 391.

3) Emler, Regesten II S. 22 Nr. 54. Sua nobis dilecti filii abbas et conventus monasterii Brzevnoviensis ordinis S. Benedicti petitione monstrarunt, quod clerici N. N. ex eo, quod in festo Innocentium cum maximo comitatu intrare consueverant ipsorum monasterium annuatim, festum huiusmodi reddunt infestum, dum praesumant ibidem multa ludibria et insanias exercere, alias eis existentes multipliciter importuni, et quietem ipsorum plurimum perturbantes

werden pflegte, sich an den Papst um Abschaffung des Unfugs wenden mußte. Alexander VI. mißbilligte denn auch in seiner vom 1. April 1255 datierten Bulle die vorgefallenen Exzesse und befahl den Klerikern davon abzustehen.[4]) Zwölf Jahre später löste der Břevnower Abt die Bewirtungspflicht des Klosters durch eine jährliche Geldspende von ¼ Mark ab.[5]) In dem bezüglichen Schriftstück, das die Prager Kapitelbibliothek aufbewahrt, ist von einem episcopus innocentum die Rede.[6]) Tomek sah darin eine „Aufsichtsperson", einen „Kanonikus oder Magister". Es ist aber einfach der Narrenbischof,[7]) den die Kleriker für diesen Tag, an dem die Parodierung aller kirchlichen Einrichtungen geduldet wurde, erwählten.[8]) Tomek und Nejedlý identi-

in derogatinnem monastieae honestatis, quare fuit ex parte dictorum abbatis et conventus nobis humiliter supplicatum, ut super hoc congruum adhibere remedinm curaremus. Mandamus quatenus, si est ita, dictos clericos ut a tali praesumptione desistant, monitione praemissa per censuram ecclesiasticam appellatione remota praevia ratione compettas.

4) Tomek, Dějepis města Prahy (Prag 1892) I² S. 397.

5) Emler, Regesten II S. 222 Nr. 579. Expropter vestris precibus inclinati, statutum et ordinationem ac provisionem per Jacobum propositum; Vitum decanum et totum Pragensis ecclesiae capitnium de assensu nostro provide factam — per quam disponitur — ut de cetero annis singulis in perpetuum domino episcopo innocentum cuisdem ecclesiae et ipsis innocentibus ac eorum sociis omnibus pro expensis, quae eis in monasterio dari consueverant una die pro quolibet anno non nisi fertonem argenti boni in ultima ebdomada ante festum nativitatis domini dare teneamini, assignando cum procuratori praefati episcopi vel magistro puerorum, qua episcopus innocentes et socii ipsorum praedicti omnes et singuli debent esso consteuti.

6) In einem Benedictbeurer Weihnachtsspiel (Creizenach a. a. O. S. 97) greift dieser episcopus puerorum direkt in die Handlung ein.

7) Archiv f. Österr. Geschichte XXXVII 450. Eisdem eciam vicariis et ministris et presertim diaconibus et subdiaconibus districte mandamus, quod . . . cum clerici per eos episcopi annua peragunt, nullis larvarum mostris seu quibuslibet ludibriis voce aut gestu inordinatis utautur etc.

8) Erben, Sebrané spisy M. J. Husi I S. 302. Darnach wurde bei diesem Feste (episcopi annua) der erwählte „Bischof" verkehrt auf einen Esel gesetzt und in die Kirche zur Messe geleitet. Die Burschen

fizieren die innocentes mit den Bonifanten, was ja sehr wahrscheinlich ist. Sie gaben dem Feste wohl den Namen und vielleicht knüpfte sich das Privilegium der Bewirtung an sie. Allein die Rädelsführer des Ulkes und die Hauptanstifter der Unruhen können die zwölf Jungen, die ja nicht älter als 15 Jahre sein durften, nicht gewesen sein, zumal auch die Schwänke, die sie aufführten, entschieden ein reiferes Lebensalter voraussetzen. Darum spricht die bischöfliche Urkunde ausdrücklich von ihren „Genossen", älteren Schülern, und ein Verbot des Erzbischofs Ernst von Pardubitz (1349) bezeugt uns, daß auch die jüngere Geistlichkeit, die Diakone und Subdiakone sich an dem Narrenfest (episcopi annua) beteiligten. Ob es schon zu Beginn des 14. Jahrhunderts mit dem Eselsfeste verbunden war, wie es der 1369 geborene Hus als eine Jugenderinnerung schildert oder ob der Eselsumzug erst in der karolinischen Epoche aus Frankreich nach Böhmen kam, bleibe dahingestellt.[9])

Die Notiz über die ludibria zu Břevnow hat Teuber[10]) veranlaßt, die in einer Handschrift des böhmischen Museums erhaltene čechische Posse, den „Mastičkář" (Salbenkrämer)[11]) aus dem Anfang des 14. Jahrh. damit zu kombinieren und die Anfänge des Schauspiels in Böhmen auf das Jahr 1300 zu datieren. Das ist natürlich eine bloße Hypothese, und Teubers Berufung auf „alte Chronisten" wohl nur redensartlich zu verstehen. Die erwähnte Posse ist der Teil eines Osterspiels, hat also mit dem weihnachtlichen Narrenfeste nichts zu schaffen. Wohl aber beweist der „Mastičkář", daß zur Zeit seiner Entstehung auch in Böhmen schon dramatische Osterfeiern außerhalb der

trugen Fackeln (statt Kerzen) in den Händen und dem Esel voran eine Suppenschüssel und einen vollen Bierkrug. „So gieng es von Altar zu Altar, dazwischen führten die jungen Leute einen Tanz auf, und das Volk sah zu und hielt alles für recht und billig, weil es die Kleriker in ihrer Rubrik, d. h. in ihrem Statut bewilligt hatten."

9) Vgl. Zíbrt, Chozeni s klibnou (Český lid II 1893) S. 367 f.

10) O. Teuber, Geschichte des Prager Theaters. I. Bd. (Prag 1883.) S. 1 und 4.

11) Literatur: Nebeský, Mastičkař. Č. Č. M. 1847 I S. 325 ff. Gebauer, Listy filol. VII S. 90 ff. Creizenach a. a. O. S. 354 f. Ausgaben: Hanka, Starobylá skladanie V. S 198. Wýbor literatury česky (Prag 1845) I S. 67. Gebauer a. a. O.

Kirche stattfanden, wo der Übermut der Kleriker, welche diese Spiele vor dem Volke durchführten, alle Zügel schießen lassen durfte. Daß das Stück aus den Kreisen der Kleriker hervorgegangen ist, bezeugen die in lateinischer Sprache verfaßten szenarischen Bemerkungen, bezeugen die Anspielungen im Text[12]) und bezeugt die weitere Überlieferung.[13]) Es wird in dieser Posse auch gesungen und somit haben wir Grund, uns mit der Herkunft und dem Stil des Stückes näher zu beschäftigen. Wenn ich hier, wie schon öfters in diesem Buche, über das rein Musikalische hinausgehe, so liegt das daran, weil die Musik aus dem nicht immer zweifellos festgestellten Gesamtcharakter des Denkmals, aus den allgemeinen Kulturverhältnissen heraus verstanden werden will. Es unterliegt nun keinem Zweifel, daß das čechische, leider nur fragmentarisch erhaltene Stück älter ist als die eben zitierten deutschen Spiele. Die im böhmischen Museum zu Prag unter den Cimelien aufbewahrte Handschrift wird von älteren Gelehrten in die Übergangszeit vom 13. zum 14. Jahrhundert verlegt, die Neueren (Truhlař) sind geneigt, das Gedicht weiter gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts zu rücken. Ich möchte mich lieber der älteren Ansicht anschließen, da mit Beginn des genannten Säculums die Mückenneumen von den Hufnagelnoten verdrängt werden und die in unserer Handschrift vorfindlichen Noten der ersteren Gattung angehören. Auch Gebauer, der den Text aus sprachlichen Gründen ins zweite Drittel oder erste Viertel des 14. Jahrhunderts verlegt, widerspricht dem nicht, denn da es sich, wie er zeigt, um eine Abschrift zu handeln scheint, kann das Original recht gut dem Anfang des 14. Jahrhunderts angehören.

Der alte Nebesky hat aus dem Umstand, daß das čechische Quacksalberspiel unter den auf unsere Tage gekommenen dieser Art das erweislich älteste ist, den Schluß gezogen,

---

12) Gegen Ende des Stückes sagt Pustrpalk galant zu den drei Marien:
Witayte, wy panie drahie
Wy jste mladým žáckom widěti hodné.
Seid gegrüßt, ihr werten Frauen,
Ihr seid für junge Schüler lieblich zu schauen.

13) Auch im Erlauer Spiel ist Rubein ein Kleriker, der die Frau seines Herrn ins „Schulhaus" bringen möchte.

daß es ein čechisches Originalwerk sei und die deutschen Spiele als dessen einfache Übersetzungen oder Umarbeitungen anzusehen wären. Allein schon sein Landsmann Gebauer neigte dazu, das umgekehrte Verhältnis anzunehmen, zumal der Text sich an manchen Stellen geradezu als eine Übersetzung zu verraten scheine. Ein Blick auf die Personennamen genügt übrigens, um die Frage zu entscheiden. Ein čechisches Originalwerk hätte zweifellos die Rollen mit einheimischen Namen bezeichnet. Der „Mastičkář" ist die Bearbeitung eines Stoffes, den der Verfasser aus deutschen Händen empfangen hat. Wir haben ein verloren gegangenes deutsches Urquacksalberspiel anzunehmen, das jedenfalls um 1300 schon verfaßt war und das der Ahne sowohl des čechischen Spieles als seiner deutschen Seitenstücke ist.

Daß das mittelalterliche Schauspiel mit wahrer Begierde die durch keine biblischen Überlieferungen und liturgischen Dialoge festgelegte Krämerszene der Osterfeiern aufgriff, um sie mit freier Phantasie auszugestalten, ist schon erwähnt worden. Das Zehnsilberspiel, das in der Kirche außerhalb des Gottesdienstes zur Aufführung kam, gab einzelne besonders beliebte Strophen sogar an die liturgische Feier ab. Die Osterspiele der Kleriker fanden dann jedenfalls v o r der Kirche und in der Volkssprache statt, wobei das Zehnsilberspiel zunächst als Vorbild diente. Auch der Humor konnte sich hier entfalten und wir kennen viele deutsche Spiele, die mit den Personen und der Handlung des „Mastičkář" der Hauptsache nach übereinstimmen. Als diese Hauptsache erscheint mir, daß aus dem Salbenkrämer ein Quacksalber wird, der meist den Namen Ypokras führt, daß er einen durchtriebenen Gehilfen Rubin in Dienst nimmt, der nun die Waren seines Herrn in marktschreierischer Weise anpreist. Zwischen Rubin und Ypokras, auch zwischen ihm und einem andern Knecht — Pusterbalk oder Lasterbalg — entstehen Händel, auch ein Zank mit der leichtsinnigen Quacksalberfrau und deren Entführung durch den Schelm Rubin pflegt regelmäßig vorzukommen. Die Handlung ist ursprünglich noch eng mit der Osterfeier verknüpft, die drei Marien treten auf und bringen den ernsten Ton der Weihe in den derben Schwank. Und zwar beginnt der „Mastičkář" gleich mit der Posse, bis das Erscheinen der drei frommen Frauen zu einer ernsteren Haltung

des Stückes hinüberleitet. Die Posse scheint als lustiges Vorspiel gedient zu haben, um das Interesse des Volkes gleich mit dem ersten Akkord zu erregen. Bei den viel späteren deutschen Spielen macht der Auftritt der Marien den Anfang, die Quacksalberszene bildet ein breites, den angeschlagenen würdigen Ton brutal unterbrechendes, weit ausgesponnenes burleskes Intermezzo. Schließlich löst sich das Ypokrasspiel vollständig von dem Osterspiel ab und wird eine selbständige Fastnachtkomödie.

Die deutschen Spiele, welche diese Szene enthalten, sind hauptsächlich die folgenden:

14. Jahrh. Innsbrucker Auferstehungsspiel. (Bei Mone, Altdeutsche Schauspiele, Quedlinburg 1841). S. 109—44. (Geschr. 1391 nach älterer Vorlage.)

15. Jahrh. Schlesisches Auferstehungsspiel. (Bei Hoffmann, Fundgruben II., 296.) (Geschr. 1472.)
Alsfelder Spiel. Herausg. in Fronings, Drama des Mittelalters. Bd. II.
Erlauer Osterspiel. (Bei Kummer, Erlauer Spiele, Wien 1882.) S. 38.

16. Jahrh. Ypokras. In: Sterzinger Spiele 4. (Wiener Neudrucke 1886.) (Geschr. 1510.)

Soweit wäre die ganze Sache ziemlich klar, wenn nicht Nejedlý einen Einfall Martins,[14]) ich weiß nicht, ob aufgegriffen oder selbständig gefaßt hätte: daß der Name Robin und seine ganze Szene französischen Ursprungs sei. Auch Michels[15]) hält eine Anregung von Frankreich her für möglich, weil der Name Robin der dortigen Pastourellendichtung geläufig ist und auch in Adams de la Hale Schäferspiel „Robin et Marion" vorkommt. Nejedlý geht noch weiter und will den „Mastičkář" auch formell von Adams de la Hale „Operetten" abhängig machen und Guillaume de Machaut als Vermittler annehmen. Obzwar nun vor allem der Urheber einer neuen Hypothese beweispflichtig

14) A. f. d. A. VIII S. 311.

15) Michels, Studien über die ältesten deutschen Fastnachtspiele (Straßburg 1896) S. 39.

ist,[16]) möchte ich einer kritischen Betrachtung diesmal nicht aus dem Wege gehen, da das Ergebnis auch musikgeschichtlich bedeutsam genug wird und wir Klarheit darüber brauchen, ob eine so frühe und wichtige Beeinflussung der dramatischen Kunst in Böhmen von Frankreich her für möglich oder wahrscheinlich gehalten werden kann.

Vor allem fehlt der Nachweis, daß eine solche possenhafte Quacksalberszene in Frankreich existiert hat. Dieser Nachweis ist bisher nirgends erbracht worden. Keine französische Literaturgeschichte weiß ein Sterbenswörtchen davon. Es wäre geradezu seltsam, daß uns aus der so reichhaltigen dramatischen Literatur der Franzosen gerade dieses Stück in gar keiner Fassung erhalten wäre, das bis ins Ausland so sensationell gewirkt hat. Dann aber finde ich die Beziehung einer derben Vagantenposse auf ein zum Ergötzen des Hofes von Neapel bezw. für die Puys, die literarische Gesellschaft zu Arras verfaßtes Spiel sehr gezwungen.

Nicht minder die Identifizierung Rubins, der übrigens in einem Wolfenbüttler Spiel des 15. Jahrhunderts auch Robin heißt, mit dem französischen Robin. Warum nicht gar lieber gleich mit dem englischen Volkshelden Robin Hood, von dem es ja auch Balladen und Schwänke gibt? Rubin ist, wie wir sahen, Vertreter des lustigen, frivolen Vagantentums, der Schalk, der alle Welt zum Besten hält. Der französische Robin ist ein Liebhaber, ein Hirt, eine Einfalt vom Lande. Liegt es nicht viel näher etwa an den deutschen Minnesänger Rubin zu denken?[17]) Pusterpalks deutsche Herkunft ist doch gar nicht zu bezweifeln. Es werden einfach deutsche Spielmannsnamen sein, die da auftauchen und uns an die engen Beziehungen der Vaganten und Joculatoren erinnern. Ist doch auch die Gestalt des markt-

---

16) Zustimmend äußerte sich dazu Zibrt Č. Č. M. 1904 S. 474.

17) Das tut auch W. Arndt in seiner Arbeit über „Die Personennamen der deutschen Schauspiele des Mittelalters" (Breslau 1904). Leider bietet sie für unsere Zwecke wenig. Severin kommt gar nicht vor. Die Namen Pastoun und Pastuche hat Nebeský längst richtig aus dem slavischen (=Hirt) erklärt. Die Stücke, worin sich einer der Diener so nennt, wurden offenbar an einer Sprachgrenze gespielt, wo die Figur des tschechischen oder slovenischen Viehhirten einen bekannten tölpelhaften Typus bildete.

schreierischen Arztes als ein Erbstück des Spielmannshumors nachzuweisen.[18])

Vielleicht führt uns eine kurze philologische Betrachtung des „Mastičkář“ noch einige Schritte weiter. Man sehe sich die Namen und die vorkommenden deutschen Worte an. Der konsequente Gebrauch der Tenuis: Pusterpalk, pistu, quest, deutet auf Süddeutschland, auf Bayern oder Österreich. Darauf weisen uns auch die geographischen Bestimmungen des Stückes. Es nennt Böhmen, Mähren, Österreich, Bayern, Polen, Rußland, Kärnten, Venedig, aber nicht Norddeutschland, nicht Schwaben, nicht Frankreich. Wien und Prag sind die Hauptpunkte seines Gesichtskreises. Meister Severin selbst wird als Deutscher gekennzeichnet, denn er ruft seinen Diener deutsch an. Warum gibt er sich nicht als einen Vertreter der berühmten medizinischen Schule von Paris und Avignon aus, wie in einem Frankfurter Spiel aus dem Ende des 14. Jahrhunderts und im dritten der Erlauer Spiele? Offenbar weil er damit in der Vorstellung der Hörer keine Resonanz geweckt hätte. Severin ist überdies ein Landesheiliger von Niederösterreich, der in der Passauer und Wiener Diözese besonders verehrt wird. Rubin behauptet ferner, aus Venedig zu sein und namentlich eine Salbe aus des Krämers Vorrat wird als venetianischen Ursprunges bezeichnet. Wir wissen aber, daß Prag mit der Dogenstadt in sehr regen Handelsbeziehungen stand und daß die Handelsstraße von Böhmen nach Venedig durch Österreich ging, wo die böhmischen Kaufleute einen besonderen Schutz genossen.[19]) Halten wir uns dies alles gegenwärtig, so haben wir den Gesichtskreis abgesteckt, in dem sich das Stück bewegt und werden nicht fehl gehen, wenn wir Österreich als seine Heimat bezeichnen. Darin bestärkt uns endlich der Umstand, daß diejenigen deutschen Spiele, welche die größte, bis zu wörtlichen Übereinstimmungen gehende Ähnlichkeit mit dem „Mastičkář“ besitzen, unter den Innsbrucker und Erlauer[20]) Spielen sich vorfinden.

---

18) Creizenach a. a. O. 452.

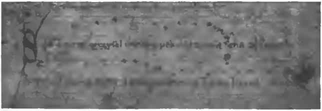
19) Tabra, Kulturni styky 35 f.

20) Die Heimat der Erlauer Spiele ist wahrscheinlich Kärnten. Für das Innsbrucker Spiel reklamiert Wolkan S. 224 Nordböhmen als Heimat.

Daß die äußere Form des „Mastičkář“ wie die aller mitteleuropäischen Possen letzten Endes in Frankreich ihren Ursprung hat, möchte ich von vornherein natürlich nicht leugnen. Hier handelt es sich nur darum, nachzuweisen, daß sein Verfasser sich die Anregung nicht direkt von dort geholt hat, sondern daß ein deutsches Spiel zum mindesten der Mittler gewesen ist.

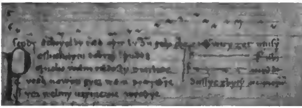
Die eben erwähnte gemeinsame Form der mittelalterlichen Spiele besteht in der zeitweiligen Unterbrechung des riemus, d. h. des gesprochenen Verses durch eine cantio, ein gesungenes Lied. Die Singspiele Adams de la Hale weichen von dieser Form insofern ab, als sie das Musikalische stärker betonen und die Rezitation gleichsam nur als Überleitung zu neuen Liedern betrachten. Die Lieder selbst sind das Wichtigste. Im „Mastičkář“ aber kommt außer den offiziellen Gesängen der Marien nur ein einziges Lied vor, welches Rubin und Pusterpalk mitsammen singen, um das Volk auf die Künste ihres Herrn und Meisters aufmerksam zu machen. Aus den späteren deutschen Spielen hat es sich verloren, nur das Innsbrucker Spiel hat einen Nachhall wenigstens des Textes bewahrt. Ob auch der Melodie, läßt sich, da die Handschrift seit Mones Textausgabe verschollen ist, nicht feststellen.[21]) Ich gebe nun zunächst das Faksimile der Noten[22]) des čechischen Manuskriptes:

Das Ypokraslied aus dem „Mastičkář“.



21) Nach einer von der Innsbrucker Universitätsbibliothek eingeholten Auskunft. Mone unterließ es gleich den meisten älteren Editoren anzugeben, ob und wo das Original Noten zum Texte aufweist. Hier der Wortlaut: „Hy komt meister Ypokras — de gratia divina — Sin mueter eyner meister eyn sclegel vras — in arte medicina.

22) Facsimiliert nach der photographischen Aufnahme der Handschrift.



In unsere Notenschrift übertragen, wobei das Notenbild infolge der treu beibehaltenen Auszierungen der Melodie etwas von Ambros'[23]) und Nejedlýs[24]) Lesung abweicht, heißt das:



Ein Facsimile der Schlußzeile auch bei Konrad und Flaišhans, Pisemnictvi české (Prag 1901) S. 61. Eine stilisierte Wiedergabe der Urschrift in Starobylá skladanie V 200 f. und Wýbor z literatury české (Prag 1845) I S. 67. Der Anfang des Originals ist ganz verblaßt und darum sehr schlecht leserlich.

23) Geschichte der Musik II³ 336. Der deutsche Text unter dem tschechischen („Herkammen ist Meister Hippakras, de gratia divina, kein Ärgern giebt es heute fast in arte medicina. Wen böse Krankheit übel plagt und wer sie will vertreiben, den wird er heilen allsabald, wird ihm die Seel austreiben") ist Ambras' Übersetzung. Er giebt ferner an, daß das Lied aus einem Manuskript des Prager Museums stammt. Der Herausgeber der 2. Auflage machte hiezu die seltsame Bemerkung: „Die Ungenauigkeit dieser Angabe machte es unmöglich, das Mpt. zu ermitteln." Die Handschrift gehört zu den Cimelien des Museums und ist zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt.

24) Nejedlý a. a. O. 121.

Zu dieser Lesung sei noch Folgendes bemerkt: Z. 2: c h (Ambros, Nejedlý c) ist als clivis auf einer besonders scharfen Photographie deutlich sichtbar. Z. 2 Takt 4 letztes Viertel scheint als Pressus (Doppelnote) geschrieben zu sein, was aber hier keinen Sinn hat. Runge, dem ich die Stelle vorlegte, neigt dazu, hier die clivis d c zu lesen. Vielleicht hat der Schreiber den Haken vergessen, vielleicht die Zeit ihn getilgt. Auch formale bezw. rhythmische Gründe sprechen für die Annahme der clivis.

Betrachtet man die äußere Struktur dieses Liedes, so springt einem seine Dreiteiligkeit in die Augen. Zeile 1 und 2 bilden die beiden Stollen; Zeile 3 und 4 den Abgesang. Weiters fällt auf, daß die erste, zweite und letzte Zeile dieselbe melodische Phrase und somit das Schema a | a | b a darstellen. Nejedlý weist darauf hin, daß sie an das liturgische Ite missa est und in der Kadenz an ein Motiv der Magdalenenszene der Osterfeier („Rabboni") sich anlehnt. Sehr natürlich. Die Phantasie der Kleriker war von liturgischen Motiven beherrscht. In der Formgebung schloß man sich aber an die Art des Volksgesanges an. Die Melodie, die den Ambitus einer Oktave (c—c') nicht überschreitet, wahrt allerdings im ganzen die phrygische Kirchentonart, folgt aber wie ein Volkslied genau dem Metrum des Gedichtes.

Sonst kommen von zu singenden Stellen nur noch die lyrischen Strophen der drei Marien aus dem Zehnsilberspiel vor. Die Melodie ist nicht hinzugefügt, offenbar weil sie den Klerikern von den Spielen in der Kirche ganz geläufig war. In Anbetracht des Umstandes, daß der „Mastičkář" vor dem Volke aufgeführt wurde, rezitierte jede Maria nach ihrem lateinischen Cantus den Text auch noch in čechischer Übersetzung. Die erste Strophe (Omnipotens) ist noch so ziemlich treu.[25]) Die zweite (Amisimus) wird in doppelt so vielen Versen als das Original hat para-

25) Mastičkář V. 238 f.

Hospodyne wsemohuczy,
Angelky kralu zaduczy!
I czo ge nam sobye sdyety,
Ze nemozem tebe wydyety.

D. h.: Herr, Allmächtiger, König der Engel, was sollen wir beginnen, da wir dich nicht sehen können.

phrasiert.[26]) Sed eamus wird nicht mehr verdolmetscht, sondern durch eine erbauliche Rede über die Wohltaten Christi gewissermaßen ergänzt. Dann folgt wieder ein Stück aus dem Zehnsilberspiel:

Mercator cantet:

Huc propius flentes accedite,
huc unguentum si vultis emere,
cum quo bene potestis ungere
corpus domini sacratum.

Contra mercatorem Mariae cantent:

Dic nobis mercator juvenis,
hoc unguentum si tu vendideris,
dic pretium, quod tibi dabimus.

Die beiden ersten Verse des Mercator wiederholt er hierauf in der Volkssprache und ruft dann Rubin auf, der den weiteren Dialog mit den Frauen führt. Mir scheint, daß die Version der lateinischen Strophen des Zehnsilberspiels zuerst im volkstümlichen Quacksalberspiel praktiziert wurde und von da auf die Osterfeiern zurückgewirkt hat. Diese Frage wird uns noch in der karolinischen Epoche zu beschäftigen haben.

Es ist nur ein Bruchstück der lockeren Vagantenkunst, was uns in den zwei Pergamentblättern des „Mastičkář“ sich erhalten hat. Aber seine wenigen Notenzeilen genügen, um das Schweigen

---

26) Mastičkář V. 246 f.

Ztrathyly smy mistra sweho
Ihesu crista nebeského;
Ztratylismy swe vtyechu,
Gesto nam zydye odgyechu,
Ihesu xpa laskaneho,
Przyetele owsem wyerneho,
Gens gest tyrpyel za ny (za wsye),
Na swem tyele lutne rany.

D. h.: Wir haben unsern Meister verloren, den himmlischen Jesu Christ, wir haben unsern Trost verloren, den uns die Juden genommen haben, den liebreichen Jesu Christ, unsern treuen Freund, der für uns (und alle) auf seinem Leibe schwere Wunden erlitten hat.

zu brechen, das nun über einem einst blühenden, klingenden, längst verstummten Leben fröhlicher Jugend liegt. Die tolle Posse, schon an sich interessant genug, weist in verschiedenen Richtungen über sich hinaus und fügt sich vortrefflich in das Kulturbild ein, das wir vom Stande der Musik ihrer Zeit gewonnen haben.

4.

Volksmusik.

Prag war zu Beginn des 14. Jahrhunderts eine Stadt mit entschieden deutschem Gepräge, was natürlich auch in der Musik zum Ausdruck gekommen sein muß. Eine anziehende Schilderung des Prager Volkslebens bei der Königswahl Heinrichs von Kärnten (1308) hat uns Peter von Zittau in seiner Königsaaler Chronik entworfen. Die Menge jubelt und singt, jeder geht seinem Vergnügen nach, man bricht auf, um zu tafeln. Auf den Plätzen der Stadt führen die Kürschner und Fleischhauer ihre langen Reigentänze aus; Schenken und Bäcker dürfen lachen und sich ein Liedchen singen. Selbst die Obstweiber, die Äpfel und Birnen feil halten, nehmen an der allgemeinen Freude teil und glauben sich im siebenten Himmel. Alte Schachteln sogar treten zum Tanze an. Der singt eine Weise, der spielt auf der Zither, der schlägt die Pauke, der läßt die Lyra klingen:[1]) alles dem

1) Fontes IV 114.

Hinc fit exultans plebs ista, canitque resultans,
omnes letari querunt, surgunt epulari,
et per plateas longas duxere choreas.
Pellifices ac carnifices, carmen cecinere,
caupones ac pistores hilaresque fuere,
Vendens atque pira vel poma penestica mira
gaudia gestabat, se felicem reputabat.
Ipsaque stultizat, licet inveterata chorizat,
Iste melodizat, alius citbara citbarizat
Timpana pulsabat hic, ille lyra resonabat
Quod novus est factus hiis placet omnibus actus.

neuen Könige zu Ehren. Besonders interessant in dieser Stelle ist der Hinweis auf die Tänze der Kürschner- und der Fleischerzunft und die Anspielung auf das Neithardtsche Motiv von der tanzlustigen Alten. Wie Nejedlý angesichts dieser Stelle sagen kann, man habe bei der Ankunft Heinrichs im Vergleich zu früheren Empfängen wenig gesungen und „nur das Volk habe sich an den Festen zumal mit Tänzen beteiligt", verstehe ich nicht.[2]) Freilich hatte man zu früh gejubelt, der neue Herrscher bewährte sich nicht und „manche, die einst tanzte, stand bald verdrossen da und manche, die einst gesungen hatte, mußte verstummen".[3]) Aber schon beim Empfange König Johanns[4]) ging der übliche Jubel und Trubel wieder an und eine große Menschenmenge begleitete den Krönungszug unter dem Schall aller möglichen Instrumente, Tuben, Zithern, Orgeln, Pauken und Chören bis zu St. Jakob in den Mittelpunkt der Stadt, wo ein großartiges Festmahl abgehalten wurde, und hatte ihre Lust an jeglicher Art von Musik.[5]) In der Kirche hatten, wie wir wissen, die Čechen, d. h. der nationale Adel und das herbeigeströmte Landvolk, das St. Adalbertslied angestimmt, wogegen die Deutschen, d. h. entweder die Prager Bürger oder die mit dem König nach Böhmen gekommenen Ritter aus Deutschland, ein Lied in ihrer Sprache sangen.[6])

An Spielleuten war in Prag bei festlichen Anlässen gewiß kein Mangel. Die Stadtrechnung des Jahres 1316 verzeichnet

---

2) Nejedlý S. 101 behauptet irrtümlich, man habe 1308 nur getanzt und wenig gesungen. Die weiteren Verse, wo von Gesang u. Instrumentenspiel die Rede ist, scheint er übersehen zu haben.

3) Fontes IV 114.

Que tunc saltabat stat modo, que resonabat,
Nunc silet antiqua, cum lege fruatur iniqua.

4) Nejedlýs Angabe S. 101, man habe bei der Ankunft Johanns „blos" geblasen und getrommelt, ist ein Irrtum. Fontes IV 177 handelt blos von dem militärischen Einzug des jungen Fürsten in die Stadt.

5) Fontes II 177 . . . ipsos quoque per civitatis utriusque medium usque ad ecclesiam beati Jacobi fratrum Minorum canens in tubis, cytharis et organis, tympanis et choris et in omni genere musicae laetabunda concio deducebat.

6) Vgl. oben S. 84 Anm. 2.

eine für die Joculatoren gemachte Ausgabe,[7]) vielleicht gelegentlich der großen Festlichkeiten, womit die Prager Bürger des Königs rheinische Hilfstruppen im März dieses Jahres empfingen.[8]) Der junge König selbst, obwohl in Frankreich erzogen und zeitlebens ein Freund französischen Hoflebens, war doch keineswegs jener Französling, als den ihn die čechische Historiographie bisweilen schildert. Er weilte gerne in Frankreich, aber doch viel lieber noch in seiner deutschen Grafschaft,[9]) die er im Gegensatz zu dem ihm unsympathischen Böhmen mit wahrhaft landesväterlicher Liebe regierte.[10]) Er hatte sein Vergnügen an den Künsten deutscher Spielleute und hat ihnen bisweilen urkundlich sein Lob ausgesprochen. So dem sangeskundigen Conrad Streicher,[11]) den er mit einem glänzenden Zeugnis seiner Zufriedenheit 1322 nach Iglau schickte und einem Meister Heinrich,[12]) dessen Geigenspiel er in einem vermutlich dem Jahre 1336 angehörenden Dokument erwähnt. Beiden Namen --- den zweiten pflegt man auf Heinrich von Mügeln[13]) zu be-

7) Emler, Regesten III 142 .. ioculatoribus et vectori pro expensis 1½ sex. Item eisdem ioculatoribus 1 sex pro tunicis.

8) Tomek, Geschichte der Stadt Prag I. S. 573.

9) Vgl. Tadra Kulturní styky S. 184 wo gesagt wird, Johann habe sich geäußert, daß er nur in Frankreich leben könne. Das ist geradezu eine Vergewaltigung des klaren Berichtes der Königsaaler Chronik Fontes IV 257. Hoc anno Johannes rex Bohemiae, ad comiciam suam (also Luxemburg) .. revertitur. Interrogatus quare in regno non maneret, respondit: „Quod solum natalis patrie dulcissimum sibi foret.“ So wird die Heimatliebe des deutschen Fürsten tendenziös in modische Ausländerei verfälscht.

10) J. Schötter, Johann Graf v. Luxemburg und König von Böhmen (Luxemburg 1865) Bd. II S. 215.

11) Jacobi, Codex epistolar. Johannis regis Nr. 141 . . . Conr(adum) cantorem . . . transmittimus, confidenter rogantes, ut ipsum, qui nobis arte sua cantoria . . . complacuit, diligenter (ob) amorem nostri remuneratum honorifici habeatis. Dazu Nr. 146 Conr(adum) dictum Streyher, cantorem:

12) Jacobi a. a. O. Nr. 140 . . . magistrum Henricum, qui nobis arte figillatoria servivit.

13) Wolkan, S. 214 Nejedly S. 102. Da Heinrichs von Mügeln Haupttätigkeit in Böhmen der karolinischen Zeit angehört, bleibt das Eingehen auf seine Persönlichkeit dem zweiten Bande vorbehalten.

ziehen — sind willkommene Belege für die Fortdauer der Beziehungen Böhmens zur deutschen Kunst im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts.

Ich stelle noch das Wenige zusammen, was sich aus unserer Periode an vereinzelten Notizen über die Volksmusik in Böhmen findet. In Heřmančitz ertrank nach Dalimil 1310 bei einer Überschwemmung eine Tanzgesellschaft samt dem Spielmann.[14]) Auf den Tod des Nationalhelden Wilhelm von Hasenburg († 1319) wurde ein Lied (cantio) gesungen, welches damals in aller Leute Munde war, dessen Melodie aber nicht überliefert ist.[15]) Endlich ist 1325 bei der Ankunft der Königin Elisabeth von den Freudentänzen des ganzen Volkes die Rede, bei denen auch die Musik nicht gefehlt haben kann.[16]) Das ist alles. Vielleicht darf man schließlich noch eine Bemerkung des Guillaume de Machaut über die Quinterne als das Instrument, das in allen Schenken erklingt,[17]) heranziehen, falls die betreffende Stelle — was immer noch zweifelhaft — aus der Anschauung böhmischer Verhältnisse herausgedichtet ist.

5.

Mülich von Prag.

In das erste Drittel des 14. Jahrhunderts fällt, wie man anzunehmen pflegt, auch das Leben und Singen des Minne- und Meistersängers Mülich von Prag.[1]) Nejedlý möchte

14) Fontes III 221 U Litomyšle v Heřmanicich tanec i s píštcem vzala, deutsch: do irbub si gemein
den pfifer mit sampt den rein.

15) Lupač, Rerum Bohemicarum Ephemeris. Pragae 1584 zum 4. Oktober gedruckt Starobyla skladanie V 243ff. cantio, quae eo tempore fuit in ore hominum omnium.

16) Fontes IV 272 in adventu ipsius tripudiat populus universus.

17) La prise d'Alexandrie 1150
. . . . et quiternes
Dont on jou par ces tavernes.

1) Literatur: Bartsch, Vorrede zu den Meisterliedern d. Kolmarer Handschrift S. 179. — Allgemeine deutsche Biographie XXII. S. 490. —

ihn als einen Čechen angesehen wissen, der, bloß der Mode folgend, sich der deutschen Sprache bediente.[2]) Vielleicht verleitete ihn dazu die Ähnlichkeit des Namens Mülich mit dem čechischen Namen Milič. Aber Mülich ist ein deutscher Name,[3]) und es liegt darum viel näher, in seinem Träger einen Sprößling der deutschen Bürgerschaft Prags zu erkennen.

In den Urkunden ist Mülich bisher nicht nachgewiesen worden. Man kennt ihn bloß als Verfasser einiger Lieder. Die Hauptquelle unseres Wissens um ihn ist die sogenannte Colmarer Liederhandschrift (K), jetzt auf der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München. Sie bringt im ganzen zwei Töne und vier Gedichte von ihm, nämlich:

I. Ton. 1. **Ein „Reihen" mit Melodie (K. Fol. 40). Lydisch.**

II. Ton. Der „lange Ton". Transponiert jonisch.

2. **Die Figurierung (K). Steht auch — im Wortlaut stark abweichend — in der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. Germ. 680.**
3. **Ein ewig Wort (K).**
4. **Von der Urständ unsers Herrn (K).**

Dazu in einer Heidelberger Handschrift (Cod. Pal. Germ. 392).

III. Der „Hofton".

Die Melodie der Lieder im „Langen Ton" ist vom Schreiber der Handschrift in allen drei Fällen nicht mitgeteilt worden. Glücklicherweise hat ein Anonymus in diesem Tone ein geistliches Gedicht „Got dine wunder manigvalt" verfaßt und diesem ist die Melodie (K Fol. 781) beigegeben. Das Gedicht „Die Figurierung" im „langen Ton" findet sich mit der Bezeichnung im „Hofton" in der oben genannten Heidelberger Handschrift, wo es Mügling (Heinrich von Mügeln) zugeschrieben wird. Eine Ver-

Wolkan, Gesch der deutschen Literatur i Böhmen S. 213 f. — Nejedly, das Verhältnis des hussit. Gesanges zu der vorhussitischen Musik S. 5. — Nejedly, Dějiny etc. S. 102 f. — Denkmäler deutscher Musik aus Böhmen I. Die Lieder Mülichs von Prag. Im Auftrage des Dürerbundes in Österreich herausgegeben von R. Batka (Prag 1905).

2) Nejedly a. a. O. S. 124 unter Zustimmung Zibrts ČČM. Bd. 78 (1904, S. 473).

3) Förstemann, Altdeutsches Namenbuch. S. 1132.

wechslung, die bei der Ähnlichkeit der Namen und bei dem Umstand, daß Mülich bald vergessen wurde, Müglin aber in der Tradition der Meistersinger mit zahllosen Gedichten fortlebte, ja in der betreffenden Handschrift selbst mit vielen Tönen vertreten ist, leicht möglich war.

Den „Hofton" kennen wir aus dem Liebesgedicht eines Nachahmers in einer andern Heidelberger Handschrift (Cod. Pal. Germ. 392), leider ohne Melodie. Bei der Verschiedenheit der Versschemen

Langer Ton: *a b c c d* / *a b e e d* } *f g f g h h g*

Hofton: *a a b c c d* / *e e b f f d* } *g h h g i i d*

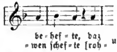
ist es ausgeschlossen, daß dieser Hofton mit dem Hofton (= langer Ton) des oben erwähnten Heidelberger Kodex Nr. 680 identisch sei, er muß eine ganz andere Weise gehabt haben. Wer die übrigen Sangesweisen der Colmarer Liederhandschrift kennt, wird nicht behaupten dürfen, daß sich die Mülichschen in irgend einer kennzeichnenden Art von ihren Zeitgenossen unterscheiden. Sie repräsentieren die Durchschnittskomposition aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts und ihr Wert ist ein ganz zufälliger, weil sie das älteste uns erhaltene und bekannt gewordene Denkmal deutscher Musik aus Böhmen sind. Wie der Zusatz „von Prag" bei seinem Namen nach dem Sprachgebrauche der Zeit bekundet, stammte Mülich aus Prag. Ob er hier auch gelebt hat, dafür fehlt in seinen Liedern jeglicher Anhaltspunkt. Desgleichen läßt sich seine Lebenszeit nur vermutungsweise bestimmen. Sein „Reigenlied" hält sich ganz im Tone der höfischen Ritterpoesie und deutet mit seiner Reinheit der Reime noch auf die feinere Sprachkultur des 13. Jahrhunderts zurück. Säuberlich reiht er die landläufigen poetischen Floskeln jener Zeit zu Strophen von kunstvoll verschlungenen Versen an einander, singt vom Frühling, von rotem Mund und lichten Wangen; er preist die reinen Frauen als der Tugend Bronnen und fordert die Männer auf zu ihrem Dienste. Im Mangel gedanklicher Originalität, in der Häufung rein technischer Schwierigkeiten, in der Vorliebe für die Verbrämung der Melodie zeigt sich der Epigone. Seine Jugend kann also noch

recht gut in die glänzenden Tage des königlichen Sängers und Sangesfreundes Wenzels II. reichen. Seine geistlichen Lieder aber halten sich in der rohen Sprache und metrischen Technik der bürgerlichen Meister des 14. Jahrhunderts. Da hängt er mystischen Spekulationen nach. Da beruft er sich mit gelehrt tuender Pedanterie auf Quellen, die das Zitierte gar nicht enthalten;[4]) da gibt er die Klarheit, ja die grammatische Richtigkeit und syntaktische Logik des sprachlichen Ausdruckes preis, da begnügt er sich statt des Reims oft nur mit ungefähren Assonanzen. Vielleicht, daß Jugend- und Alterspoesie einander gegenüberstehen, daß der Greis noch unter dem Szepter des „Pfaffenkaisers" Karl IV. mit Heinrich von Mügeln um den Preis rang und seine geistlichen Erzählungen und Meditationen in das erklügelte Reimgeschling seines „langen Tones" zwängte. Aber schließlich sind das alles schwankende Hypothesen, zumal wenn man an seinen — wie man annimmt — jüngeren Zeitgenossen Heinrich von Mügeln denkt, in dessen Minneliedern manchmal ein frischer Ton aus des Minnesangs Frühling aufzuleben scheint, während sich andere in ödeste Künstelei und Gelehrttuerei verlieren. Das gehört eben zum Charakter der deutschen Poesie des 14. Jahrhunderts.

Die beiden überlieferten Melodien[5]) lauten (Runge, die Sangesweisen der Colmarer Liederhandschrift S. 24 und S. 168):

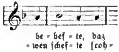
4) So bei der Geschichte der Verklärung Christi zweimal ausdrücklich auf das Evangelium Johannis, während sie zwar bei allen andern Evangelisten (Markus, 9, 1—6; Matthäus 17, 1—8; Lukas 9, 28—36) aber gerade nicht bei Johannes vorkommt.

5) Transskription in die heutigen Notenwerte bei Batka a. a. O. 44—46. Nejedlý bringt S. 103 das „Got dine Wunder" ohne die Auszierungen und Portamenti des Originals und mit einigen unmöglichen, weil dem deutschen Sprachgeist widersprechenden Rhytmisierungen z. B.:



u. s. w.

statt:





statt:




NUn siebt man aber beyde,
Der wil vns aber balde
den anger vnd die beyde
[be]zwingen mit ge = walde
in manger bande leyde,
mit mangen ry=sen kalde;
was richer au=genwei=de.
was blumen vor dem walde.
(daz) ist ver=dorben in dez mey=en eleyde!
vnd waz ie lebt in freu=den ma-nig = valde,
daz komet von des argen winters nyt.
daz muß als tru=ren gein der swe=ren zyt.
Frew dich du werder mannes mut;


ir liber gruß gar sanfte tut,
wen sie hie machent sorgen fry,
vil baß dann meyen blůte;
wol ym, dem wybes gů=te
hersreuwet sin gemů=te:
der lept in freuden frůte,
alз ob er brunne in der minne glůte,
ja wan er an den wysen armen lyt.



„Got, di = ne wunder manig = falt
Lucas der iſt alſo geſtalt,



die ſint ſo creſten = riche!
dem kalbe wol ge = liche:



Wer mochte nû beſynnen daz?"
„Got leit vor uns den bittern tot



ſchreibt one haſſ
al dorch die not",



kalb, ar, lew, mentſchen bild.
ſchribt lucas ſchrift ſo mild.



Marcus der ſchribt vom oſtertag,


die schrift also behef : te,
daz got herstunt von siner clag
glich wildes lewen schefte,
frohlichen von der mart(e)l sin.
on alle pin,
mit ym ein meit zu kref : te.

6.

Musikbücher. Notenschrift. Instrumente.

Aus dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts haben sich nicht wenige liturgische Gesangbücher erhalten, deren wir bereits eine Anzahl kennen. Man setzt um das Jahr 1300 den Übergang von der Rückenfußneumenschrift zu den Hufnagelnoten an, wie er sich recht anschaulich im Sedletzer Antiphonar (Prager Universitätsbibliothek XIII A 6) sozusagen vor unseren Augen vollzieht. Ein Faksimile daraus bei Nejedlý (S. 31 f.). Zur Nagelschrift verdickt ist die Notenschrift bereits in den Gesangbüchern, die aus dem Kloster der Benediktinerinnen von St. Georg stammen. Nejedlý (S. 32) verweist auf das Wirken der Äbtissin Kunigunde (Kunhuta), der Tochter König Přemysl Ottokars II., die nach ihrer Verwitwung im Jahre 1302 den Schleier genommen hatte und deren bibliophile Tätigkeit wir von 1303 bis 1318 verfolgen können.[1]) Er beruft sich dabei auf den Artikel Pateras, der die in ihrem Auftrag angefertigten bezw. angekauften Bücher, die mit der übrigen Klosterbücherei in den Besitz der Prager Universitätsbibliothek übergingen, im Č. Č. M. 1882 S. 103 ff. behandelt habe. Aber von den dort angeführten Handschriften[2]) enthält nur e i n e Musiknoten, nämlich XII D 9, die einen Hymnus auf den heiligen Wenzel (Dies venit victoriæ) bringt. Die Interessen der fürstlichen Äbtissin scheinen sich mehr in der religiösen, literarischen und malerischen Richtung als nach der Seite der Musik bewegt zu haben. Der

---

1) VII G 17 d; XII D 8 a, 9—12; XIII E 14 c, XIV D 13, E 10. Der Handschriftenkatalog von Truhlar führt außerdem noch XII D 8 b und 13 als der Äbtissin Kunigunde gehörig an. Die Handschrift XIII H 3 wird von Dreves Analecta hymnica X (Leipzig 1886) I S. 23 nach „Zeit, Ort und Ausstattung“ unzweifelhaft der Kunigunde zugewiesen, Nejedlý folgt ihm darin (S 75). Die Autopsie des Kodex ergiebt konform mit Truhlars Catalogus II S. 2393, daß das Buch blos dem Kloster St. Georg zugehört und aus dem Anfang des 14. Jahrh. stammt.

2) Biographische Notizen über sie in der Handschrift IV A 13 a der Prager Universitätsbibliothek aus dem 14./15. Jahrhundert. Darin auch eine Antiphonie über die heil. Ludmila.

erwähnte Hymnus ist in der Übergangsschrift vom Rückenfuß- zum Hufnageltypus notiert. Die Prager Universitätsbibliothek besitzt übrigens wirklich eine ganze Reihe von Musikhandschriften, meist Antiphonarien aus dem St. Georgskloster, die Nejedlý nicht erwähnt. VI G 10a und VI G 15 entstammen noch der Wende des 13. zum 14. Jahrhundert; weiter ins 14. Jahrhundert reichen VI G 2, VI G 3a, VI G 3b. Dazu kommen die im zweiten Abschnitt dieses Kapitels behandelten liturgischen Bücher, welche die Osterfeiern enthalten.



Abb. 14.



Abb. 15.

König David als Harfner.
Passional Kunigundens.

Auch die Bibliothek der Prager Kreuzherren soll nach einer Notiz von Nejedlý (S. 32) Gesangbücher aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts verzeichnen. Im Benediktinerkloster Břevnow hat namentlich der Abt Bawar (1290—1332) als eifriger Büchersammler gewirkt, doch sind die alten Bestände von den Hussitenstürmen teils vernichtet, teils zerstreut worden. Ein schönes Antiphonal,[3]) das der Břevnower Religiose, Bruder Gallus, 1313 geschrieben, bewahrt jetzt die Bibliothek des Stiftes Raigern. (Sign. MS 17 $\frac{B}{K}$ II α 18). Die Noten sind unverkennbare Hufnagelschrift.[4])

3) Vgl. Wintera, Die Kulturtätigkeit Břewnows im Mittelalter. (Studien u. Mitteilungen aus dem Benediktiner- und Cistercienser-orden. 1895, S. 409.

4) Nach der mir auf meine Anfrage im Stift freundlichst übermittelten Schriftprobe.



Über die Instrumente jener Zeit unterrichten uns am besten die Miniaturen, deren das berühmte Passional der Äbtissin Kunigunde von St. Georg (Prager Univ.-Bibl. XIV A 17) eine Anzahl darbietet. Die hochgebildete Frau, die wir aus der Musikgeschichte Böhmens ausscheiden mußten, hat sich nun dieselbe wenigstens indirekt ein Verdienst erworben. In den Jahren 1312 bis 1314 hatte nämlich der Kanonikus Benesch für sie das genannte Buch geschrieben und es wahrscheinlich auch mit den schönen Illustrationen versehen, welche ihm den Ruf des bedeutendsten Denkmals der Malerei vom Anfang des 14. Jahrhunderts verschafften. Der erste Teil „De strenuo milite" bringt für unsere Zwecke zunächst keine Ausbeute, erst in der parabolischen Auslegung dieser Liebesgeschichte vom tapfern Ritter, der seine in der Gefangenschaft eines Räubers schmachtende Braut befreit, auf Bl. 9, sehen wir im Bilde der Auferstehung Christi vor dem Sarkophag des Heilands „König David in blauer Tunica und im Purpurmantel, in die Saiten der Harfe greifend." Über seinem Haupte[5]) stehen die Worte: David rex und neben der Harfe zieht sich die Aufschrift hin: Exsurge gloria mea.

5) Wocel, Miniaturen aus Böhmen. III, Das Passionale der Äbtissin Kunigunde (Mitt. der Zentralkommission, 1860, V Nr. 3), Abb. 15 dieses Buches.

Im Texte selbst liest man die auf diese Darstellung sich beziehenden Worte: **Exsurge gloria mea, exsurge psalterium et cythara** (Ps. 56, 9), **exsurge in adjutorium sponse tue.** Bl. 17b bringt unter dem Bilde der Krönung Marias abermals den königlichen Harfenspieler.[6]) Der nächste Teil **De mansionibus celestibus** enthält gleich zu Anfang (Bl. 18) die Darstellung von vier musizierenden Engeln. „Der erste spielt die Harfe, der zweite eine Art von Zither, der dritte die Geige, der vierte die Laute."[7]) Über den Engeln steht die Aufschrift: **Angeli citharizantes.** Die Engelchöre Fol. 20 interessieren uns nur durch die Beischrift:

Chori novem resonant dulcedine meli,
Consentes deiparam cunctis preferre Mariam.

Wir können dieses Material durch einige Zeugnisse der Geschichtsquellen ergänzen. Als der allgemeinste Ausdruck für ein Saiteninstrument ist uns die **cithara**[8]) bekannt. Man sagt **cithara citharizare**[9]), aber auch die Engel, welche Harfe, Zither, Geige und Laute spielen, werden in dem eben besprochenen Passional als **citharizantes** bezeichnet. Die Harfe (Psalter) finden wir auch zweimal in König Davids Hand (Abb. 14, 15); die Zither in unserem Sinne hat einer der Engel (Abb. 16) und wir kennen sie ebenso wie die Laute (Quinterne) von früher her. Die Fiedel wird durch die **ars figellatoria** Meister Heinrichs bezeugt;[10]) die Flöte durch den **pištec** bezw. Pfeifer bei Dalimil;[11]) Peter von Zittau spricht vom „Singen" der Tuben,[12]) vom Schlagen der Pauken,[13]) vom Klange der Lyra, des **chorus** und der Orgel.[14]) Der Klementiner Psalter verbürgt uns das Glockenspiel

---

6) Wocel, **Památky IV 1860,** Tafel 4, Nr. 6, Abb. 14 dieses Buches.
7) Wocel, **Památky IV,** Tafel 5, Nr 9.
8) **Fontes IV 177.**
9) Ebenda S. 114.
10) Jacobi, **Cod. epistolaris Joh. regis** Nr. 140.
11) **Fontes III 221.**
12) **Fontes IV 177 in tubis canere.**
13) **Fontes IV 177 timpana pulsare.**
14) Alle drei erwähnt **Fontes IV 177.**

(cymbalum, zvonci).[15]) Diese Glocken waren ohne Schwengel (bez srdce), während die in Welislaws Bibel (13. Jahrhundert) solche zu haben scheinen. Inwiefern wir mit der Einführung französischer Instrumente in Böhmen zu rechnen haben, soll im folgenden Kapitel noch besonders erörtert werden.

7.

Der französische Einfluß.

Die wichtigste Frage der böhmischen Musikgeschichte im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts ist die Frage nach dem Einfluß, den die Entwicklung der Musik in Frankreich auf Böhmen genommen hat, und zwar halten sich diejenigen, die diesem Einfluß eine große Bedeutung zusprechen, hauptsächlich an die Person des Dichterkomponisten Guillaume de Machaut, der — wie er sagt — durch dreißig Jahre Geheimschreiber König Johanns war und von dem man glaubt, daß er unter anderem die Kunst der Polyphonie in Böhmen verbreitet habe. Es spielte wohl die nationale Voreingenommenheit nicht wenig bei den bisherigen Beantwortungen dieser Frage mit, da die einen Historiker die Periode des deutschen Einflusses möglichst bald von dem französischen Einfluß abgelöst sehen wollten, während die andern unwillkürlich die Fortdauer des deutschen Einflusses möglichst weit erstrecken möchten. Bei dem Stande der Quellen, die über den fraglichen Punkt nur spärlich fließen, ist der kombinierenden und ergänzenden Phantasie natürlich viel Spielraum gelassen. Immerhin meine ich bei nüchterner Prüfung des vorhandenen Materials, daß der direkte Einfluß der französischen Kultur auf Böhmen in der genannten Periode ziemlich überschätzt wird.

Der m i t t e l b a r e Einfluß Frankreichs ist bereits seit den letzten Přemysliden nicht zu leugnen. Es waren eigentlich die französischen Rittersitten, die man von den deutschen Nachbarn übernahm. Ulrich von dem Türlin bedient sich tn seinem dem

---

15) Jireček a a O. 430. chvalte jej v z v o n c i e c h bez s r d e c d o b ř e v z n i c i c h (in cymbalis bene sonantibus); chvalte jej v zvoncich radosti (in cymbalis jubilationis) heißt es im Klementiner Psalter.

König Ottokar II. gewidmeten deutschen Gedichte „Willehalm“ mit Vorliebe französischer Ausdrücke, aber den französischen Chanson, der den gleichen Stoff behandelt, hat er nicht gekannt. Auch dem Ulrich von Eschenbach, der für Ottokar und Wenzel II. dichtete, war die französische Sprache fremd und er war nicht imstande, direkt aus seinen französischen Quellen zu schöpfen. Ein paar französische Modeworte, einige aus Frankreich importierte Rittergeschichten dürfen uns also nicht darüber hinwegtäuschen, daß dieses ganze Franzosentum eine Mode aus zweiter Hand ist. Fälle wie die Ritterfahrt des Herrn von Michelsberg[1]) von Böhmen nach Paris erregten als Ausnahmen das Aufsehen in der höfischen Gesellschaft, die Gesandtschaft König Wenzels nach Paris (1303) war ein formaler Anfang zur Anknüpfung von Beziehungen, die mit Wenzels bald darauf erfolgtem Tode jäh wieder abrissen. Man denke, wie geringfügig trotz der tausendfachen Erleichterung des Verkehrs die heutigen geistigen Beziehungen Böhmens zu Frankreich faktisch sind, um sich vor Übertreibungen hinsichtlich jener fernen Zeit zu hüten. Glaubt jemand ernstlich, daß die internationalen Sportfeste unserer Tage, die sich von den großen Turnieren des Mittelalters im Wesen nicht unterscheiden, den Austausch geistiger Güter der Nationen in nennenswertem Maße befördern?

Eher kommen für uns die längeren Besuche in Betracht, welche junge Kleriker in Paris machten, um sich die Wissenschaften der dortigen hohen Schule anzueignen. Auch das ist schon in der Přemyslidenzeit wiederholt geschehen, und Wenzels II. Absicht — über die Absicht kam er nicht hinaus — in Prag ein studium generale einzurichten, mag nicht bloß der Eitelkeit, sondern einem sich bereits meldenden Bedürfnis entsprungen sein. Aber merkwürdigerweise steigert sich die Zahl dieser von Tadra[2]) zusammengestellten Studierenden aus Böhmen seit dem Regierungsantritt des Luxemburgers durchaus nicht. Es wird 1313 ein Magister Conrald, 1329/36 ein Bertold und Conrad, 1332 ein Magister Divisch (Dionys?) genannt. Erst seit Karl in Böhmen waltet, geht die Ziffer hinauf. Zugegeben, daß die Listen lückenhaft sind, lückenhaft sein müssen: so haben wir doch keinen Grund zu der

1) E. Kraus, Jan z Michalovic (Prag 1888) S. 44.

2) Tadra, Kulturní styky Čech s cizinou (Prag 1897) S. 243 ff.

Mutmaßung, daß sie ein Jahrzehnt vor 1310 erheblich lückenhafter wären als ein Jahrzehnt nachher. Und damit stimmt, was wir von König Johanns Wirken sonst vernehmen. Er ist zunächst ein Mann des Krieges und des Waffenspiels, kein Mann der Künste und Wissenschaften. Was er nach Böhmen mitbrachte, waren nicht Gelehrte, Dichter, Künstler, sondern Ritter und Reisige vom Rhein, die sich durch ihre Treue und Tapferkeit beim eingesessenen Adel gefürchtet machten, so daß man ihm auf dem Tage von Taus den folgenschweren Beschluß abrang, die martialische Schar wieder zu entlassen. Ich habe bereits in den vorigen Kapiteln eine Anzahl von vermeintlichen Fällen direkten französischen Einflusses auf Böhmen als unzutreffend zurückweisen müssen, darf aber versichern, daß das keineswegs aus Prinzipienreiterei geschehen ist. Was würde es denn der Grundanschauung, daß die Deutschen die Vermittler der westlichen Kultur gewesen sind, groß Abbruch tun, wenn der eine oder andere Fall sich nachweisen ließe, in dem eine unmittelbare Entlehnung aus Frankreich stattgefunden hat? Zumal nachdem die Tatsache nun feststeht, daß Besuche böhmischer Geistlichen, Studenten und Ritter in Paris keineswegs zu den unerhörten Vorkommnissen gehörten. Aber ebenso kleinlich wie die Tendenz, die Möglichkeit einzelner direkten Beeinflussungen auszuschließen, scheint mir die Sucht, möglichst viele solcher Einflüsse ohne sichere quellenmäßige Gewähr zu behaupten. Für den einzigen, von der Geschichte des Geisteslebens in Böhmen bisher übersehenen Fall, wo man in Prag eine französische Einrichtung, die in Deutschland noch nicht akzeptiert war, übernahm (ich meine die Magdalenenszene der St. Georgspiele), ist es charakteristisch, daß auch hier eine literarische Verbindung nicht vorliegt, sondern daß man diese Einrichtung, die man nur vom Hörensagen kannte, sich selber neu konstruiert hat. Der Gedanke, den „Mastičkář" zum französischen Vaudeville in Beziehung zu setzen, hat sich als eine Seifenblase herausgestellt und immer haben wir gefunden, daß die französischen Kulturerscheinungen, die auf böhmischem Boden auftauchen, ihren Weg zuvor durch Deutschland genommen haben. Kurzum: so lange nicht bessere Beweise für einen künstlerischen Konnex zwischen Böhmen und Frankreich vorgebracht werden als bisher, kann ich den bezüglichen Anschauungen nur ein non credo entgegensetzen.

8.

Guillaume de Machaut.[1]

Aber Guillaume de Machaut, der größte Dichterkomponist seiner Zeit? Ist er nicht eine schlagende Widerlegung der eben ausgesprochenen Ansicht? Sagt er nicht selbst, daß er mit König Johann in Böhmen war? Spricht man ihm nicht die Einführung der Mehrstimmigkeit der französischen Instrumente und Musikformen, ja sogar der Mensuraltheorie, des Vaudevilles und Gott weiß was alles zu?[2]) Es gilt also, die Überlieferung vorurteilsfrei zu revidieren.

Über die Lebenszeit Guillaumes, von der man an sicheren Daten nichts mehr weiß, als daß er 1377 gestorben ist, um 1363 sein Gedicht Voir Dit und 1369/70 seine Prise d'Alexandrie verfaßte und nach seinem eigenen Ausspruch dem König Johann bis zu dessen Tode durch mehr als dreißig Jahre gedient hat,[3]) sind in einem Teil der bezüglichen Literatur ganz falsche Nachrichten im Umlauf gewesen, und leider haben die Historiker in unserem Lande, die sich aus französischen Quellen über Guillaume de Machaut unterrichteten, gerade nach den irreführenden Werken

---

1) M. L. de Mas-Latrie, La prise d'Alexandrie (Publication de la Société de l'Orient latin) Genf 1877. Darnach K. Jireček Guillaume de Machaut, sekretař krále Jana Lucemburského. Č. Č. M. 1878, S. 78—93. Über diesen Aufsatz ist die böhmische Musikhistorie bisher nicht hinausgekommen. Ich gebe daher zunächst einen Überblick über den sonstigen Stand der Machautbiographik. In Betracht kommen noch: Tarvé, Oeuvres de Guillaume de Machaut (Paris 1849). — Gaston, Revue historique IV (1877) S. 215—17. — Thomas, Extraits des archives du Vatican, Romania X (1881) S. 325—33. — J. Wolf, Geschichte der Mensural-Notation (Leipzig 1904) Bd. I S. 153—75.

2) Zíbrt Č. Č. M. Bd. 78 (1904) S. 473. In seinem jüngsten Artikel Kotle a lesní rohy (Festschr. f. Prof. Goll) schreibt Nejedlý S. 383/4 Guillaume schlankweg und ohne jede geschichtliche Gewähr die Einführung der Trompete in Böhmen zu.

3) In der Prise d'Alexandrie sagt er:

Je fus ses clers, ans plus de trente
Car j'estoie ses secretaires
En trestous ses plus gros affaires.

gegriffen. In diesen spukt nämlich der alte Irrtum des Abbé Le Beuf fort, der 1746 (Mém. de l'Academie des inscriptions XX., série 1) den Dichter mit einem Guillelmus de Macholio (Machello) identifizierte, der 1301 als Spielmeister am Hof der Königin von Navarra und 1308 als verdienter Vasall Philipps des Schönen in den Urkunden vorkommt. Nun war es allerdings recht unwahrscheinlich, daß ein Mann, der 1308 für seine „langen" Dienste mit einem Landgut beschenkt wurde, noch dem König Johann, wie er sagt, 30 Jahre, d. h. bis zu dessen Tode (1346), gedient habe und dann noch weiter literarisch und kompositorisch tätig gewesen sei. Denn sein letztes Werk, die Prise d'Alexandrie ist etwa 1369/70 geschrieben. Gleichwohl hielt der Herausgeber des Werkes, de Mas-Latrie, an der Identität fest und verlegte Guillaumes Geburtsjahr auf 1282 oder 1284.

Eine andere Fährte hatte schon Tarvé verfolgt. Die Urkunden sprechen von einem Prozeß, den die Söhne eines um 1307 verstorbenen Pierre de Machau, nämlich Jean, Pierre und G u i l l a u m e zwischen 1315 und 1319 geführt haben. Nach seiner Annahme, die den Herausgeber von Machauts Voir Dit Paulin Paris (1875) vollständig überzeugte, wäre Guillaume als jüngster Sohn etwa um 1300 geboren. Damit deckt sich die Bemerkung von Paris, daß die historischen Anspielungen in Machauts Gedichten nicht über das Jahr 1339 zurückgehen und daß Deschamps in seinem Nekrolog für Machaut mit keiner Silbe eines ungewöhnlich hohen Alters des Verstorbenen Erwähnung tut.

Diese Legenden zerstört zu haben ist das Verdienst Gastons, der bewies, daß man zwei verschiedene Familien, die Machau und Machaut, verwechste. Und endlich haben einige glückliche Funde Thomas' im vatikanischen Archiv uns sichere und belangvolle Daten an die Hand gegeben.

Von dieser Literatur ist sowohl die Gruppe Tarvé-Paris als die Gruppe Gaston-Thomas von der böhmischen Geschichtschreibung unbeachtet geblieben. Man druckte immer wieder nach, was Jireček aus Mas-Latrie mitgeteilt hatte. Jetzt steht die Sache Machauts auch in Böhmen wesentlich anders.

Ich will zunächst in Kürze das Ergebnis der bei uns noch nicht beachteten Thomasschen Urkunden wiederholen. Im J. 1330 erhebt Papst Johann XXII. Guillaume den Kleriker und Hausbeamten König Johanns, auf dessen Fürsprache zum Kanonikus von Verdun.[4]) Zwei Jahre später wird Guillaume, diesmal auch als Notar des Königs tituliert, zum Kanonikus in Arras ernannt, in der Urkunde, die ihn 1333 zum Kanonikus in Reims macht, bezeichnet ihn der Papst auch als königlichen Sekretär. Von größter Wichtigkeit aber ist ein Schreiben des Papstes Benedikt XII. aus dem Jahre 1335.[5]) Er bezieht sich darin auf eine neuerliche Fürsprache des Königs von Böhmen, worin dieser versichert, daß ihm Guillaume seit ungefähr zwölf Jahren gedient habe. Das heißt, daß er nicht um 1315, sondern erst um 1323 Kleriker des Königs geworden sei.[6])

4) A. Thomas a. a. O. S. 330, Avignon 30. Juli 1330. Volentes atque premissorum intuitu, necnon consideratione carissimi in Christo filii nostri Johannis, regis Boemie illustris, pro te, clerico, elemosinario et familiari suo domestico, nobis in hac parte humiliter supplicantis, gratiam facere specialem, canonicatum ecclesie Virdunensis conferimus . . .

5) Thomas a. a. O. S. 332, Avignon 17 April 1335 Sane dudum felicis recordationis Johannes papa XXIIus predecessor noster, volens tibi meritorum tuorum intuitu, necnon consideratione carissimi in Christo filii nostri Johannis regis Boemie illustris, pro te familiari et domestico, notario suo secretario, eidem predecessori in ea parte humiliter supplicantis, gratiam facere specialem, canonicatum ecclesie Remensis contulit . . . . Cum autem tu, sicut asseris, nondum vigore dicte gratie in dicta ecclesia hujusmodi prebendam fueris assecutus, nos volentes te premissorum intuitu, necnon et consideratione regis ejusdem pro te, adhuc clerico suo secretario et familiari domestico, quem asserit duodecim annis vel circa suis obsequiis institisse, nobis in hac parte humiliter supplicantis, favore prosequi gratioso, canonicatum ejusdem ecclesie Remensis . . . . tibi conferimus.

6) Riemanns Lexikon, 6. Aufl., S. 798, verzeichnet Thomas Arbeit mit mit dem Vermerk, von obigen Angaben abweichende Daten seien dadurch widerlegt, gibt aber selbst noch immer nach Mas Latrie 1284 als Geburtsjahr an und setzt Machauts Eintritt in Johanns Dienste auf 1314, ohne für dieses zeitgeschichtlich anfechtbare Datum (Johann war zwar in diesem Jahre in Luxemburg aber nicht in Frankreich) einen Gewährsmann anzuführen. Es scheint in der Korrektur dieses Artikels irgend ein Irrtum passiert zu sein.

Es entsteht nun die Frage, wie sich diese Ermittlung mit der eigenen Angabe Machauts in Einklang bringen läßt, wonach er dem 1346 gefallenen König mehr als 30 Jahre gedient habe.[7]) Thomas macht darauf aufmerksam, daß der König, als Machaut jene Zeilen schrieb, schon über zwanzig Jahre tot war und daß es Machaut darauf ankam, seine Dienstzeit möglichst lang erscheinen zu lassen. Bedürfte es weiterer Belege, um die Glaubwürdigkeit der Urkunde vor dem Gedicht zu erhärten, so bietet sie die Biographie König Johanns dar.[8]) Mitte August 1316 hatte der Fürst Böhmen verlassen, hatte die Schlacht bei Eßlingen geschlagen und war sodann nach Luxemburg gegangen, wo er ein ganzes Jahr verblieb. Von einer Reise nach Frankreich, die Jireček annimmt,[9]) erwähnen die Chronisten gar nichts. Dagegen stimmt das urkundliche Datum vortrefflich. Wir wissen, daß sich Johann nach der Schlacht bei Mühldorf (Mitte November 1322) wieder in seine Grafschaft zurückzog und von da Anfang 1323 nach dem Gnadenort Roc-Amadour im südlichen Frankreich wallfahrtete, wo er mit dem König Karl zusammentraf und von ihm die Einladung zu den Krönungsfeierlichkeiten nach Paris empfing. Damals ließ Johann auch seinen Sohn Wenzel (Karl) aus Böhmen nach Frankreich kommen, um ihn mit der Prinzessin Blanca zu vermählen. Nach den glänzenden Pariser Maitagen dieses Jahres erfolgte dann die Rückkehr nach Luxemburg. Während dieses Besuches in Frankreich, da Johann, um entsprechend aufzutreten, ein paar französische Dichter im Gefolge brauchen konnte, wird er aller Wahrscheinlichkeit nach den Kleriker Guillaume de Machaut (und mit ihm wohl auch dessen jüngeren Bruder Jean in gleicher Eigenschaft)[10]) in seine Dienste genommen haben.

---

7) In seiner Angabe, erst clerc und dann secretaire gewesen zu sein, ist Machaut ganz korrekt, wie der Vergleich mit den Urkunden lehrt.

8) Vgl. Schötter, Johann Graf von Luxemburg und König von Böhmen 2 Bde. (Luxemburg 1865.) Dieses Werk weiß noch nichts von Machauts Verhältnis zu König Johann, zitiert aber seine Lobrede auf den Toten. II. S. 283.

9) A. a. O. 80.

10) Thomas a. a. O.

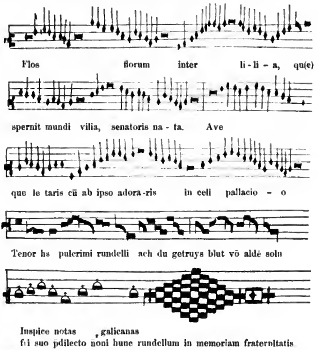
Ist dies aber 1323 und nicht 1315 geschehen, dann ist es für die Beurteilung seines Verhältnisses zu Böhmen und zu Johann von großer Wichtigkeit. Zunächst wird es ausgeschlossen, daß er irgendwie an der großen Änderung Teil hat, die in König Johanns Lebenswandel um 1319 vor sich ging und die also mit Recht vor allem auf den Einfluß seiner böhmischen Umgebung zurückgeführt wird. Auch mit dem großen Ritterfest: „König Artus' Tafelrunde", das Johann damals ausschrieb und das mit einer Blamage endete, weil der erhoffte Zuzug vornehmer Gäste von auswärts völlig ausblieb, hatte Machaut gar nichts zu schaffen. Wenn man vermeint, daß er als ein maître de plaisir nach Böhmen gekommen sei, um die Barbaren in den schönen Künsten der Trouvères und der gelehrten Diskantisten zu unterweisen, so wäre das eine durch nichts gerechtfertigte Vorstellung, seit wir wissen, daß unser Machaut und jener Macholio, Spielmeister der Königin von Navara, zwei ganz verschiedene Persönlichkeiten sind. Ich werde alsbald die Grenzen zu ziehen versuchen, innerhalb deren man von einem Wirken Machauts in Böhmen sprechen könnte. Aber auch diese Grenzen schließen — man vergesse das nicht — nur erst die M ö g l i c h k e i t eines Wirkens ein, keineswegs eine damit schon bewiesene Tatsache. In Böhmen selbst hat sich bis jetzt nämlich nicht die kleinste Spur dieses Wirkens vorgefunden. Daß die Urkunden über ihn schweigen, wäre insofern ohne Bedeutung, als auch andere, in Böhmen gewirkt habende, namhafte künstlerische Persönlichkeiten, die Minnesänger rc., nicht darin vorkommen. Allerdings hat man nach Ambros' Vermutung ein am Anfang des 15. Jahrh. aufgezeichnetes Tonstück, den sogenannten Prager Rondellus[11]) mit Machaut in Verbindung bringen, ihn als ein Produkt seiner „Schule" hinstellen wollen,[12]) aber das ist eben ein willkürliches Märchen, von der Verlegenheit, in welche

11) Vgl. das Faksimile meiner Kopie S. 143, das von der Wiedergabe bei Nejedlý (S. 158 f.) in einigen Punkten abweicht. Eine Kritik seiner Spartierung des sonst für unlösbar gehaltenen Tonstückes (S. 160) wird der zweite Band dieses Buches bringen.

12) Ambros II² 522 f. „Vermutlich brachte Guillaume de Machaut diese Kunstform nach Böhmen."

Machauts rätselhafte Persönlichkeit die einheimischen Musikhistoriker versetzte, erdichtet und seither immer wieder kritiklos nacherzählt.

Der Tatbestand ist folgender. Die Prager Universitäts-Bibliothek besitzt einen nach Ambros ca. 1400—1410 geschriebenen Papier-Kodex (VII 31 Fol. 86b),[13] auf dessen letzter



Seite ein in einem böhmischen Kloster lebender Mönch, nach Ambros vielleicht jener Conrad von Eger, dessen Name auf dem vorderen Außenblatt eingetragen ist, einen kleinen Rundellus für einen befreundeten Ordensbruder gleichsam als Gedenkblatt

13) Dies die richtige Signatur. Ambros und Konrad signieren falsch (Vgl. Nejedlý S. 112 Anm. 2).

eingeschrieben hat. Es sind über dieses Tonstück manche irrige Meinungen verbreitet.[14]) Der Handschriftenkatalog von Truhlař verlegt die Entstehungszeit noch ins 14. Jahrhundert, was für den sonstigen Inhalt des Buches stimmen kann, aber nicht für die Noten, die Joh. Wolf (Geschichte der Mensuralnotation, Leipzig 1904, S. 390) dem Ende des 15. Jahrhunderts zuweist. Der Rondellus, von dessen musikalischer Qualität später zu handeln sein wird, besteht in der Koppelung zweier Gesänge mit verschiedenem Text, eines lateinischen Lobgesanges auf die heilige Agnes und eines vermutlich niederdeutschen Liedes

„Ach du getruys blut von alden soln".

Und das soll einen ernst zu nehmenden „Beweis" für das musikalische Wirken eines Machaut in Böhmen bilden? Wir kennen Machaut als Stock-Franzosen und es scheint doch sehr gewagt, die Verwendung eines niederdeutschen Liedes gerade mit ihm in Beziehung zu setzen. Und wenn man sich schon an das französische Wort Rondell hängt, und wenn auch die Verbindung heterogener Melodien ihre Heimat unter den Musikgelehrten Frankreichs hat, so ist doch zu bedenken, daß zwischen Guillaume's Aufenthalten in Böhmen und der Niederschrift des Prager Rondells die ganze karolinische Epoche liegt, die dem französischen Kultureinfluß in liberalster Weise Tür und Tor öffnete. Was in aller Welt konnte also Ambros auf den Einfall bringen, den Rondell — wenn auch indirekt — gerade auf Machaut zu beziehen, wenn nicht der Umstand, daß man zu seiner Zeit von der musikgeschichtlichen Entwickelung Böhmens sehr wenig

14 In der ungrammatischen Widmung fratri suo praedilecto notavi hunc rondellum hat Nejedlý einen „Bohemismus" entdeckt und weist die Autorschaft demzufolge einem Čechen zu. Aber das ausschlaggebende Wort, das Ambros notavi las, ist infolge der Abkürzung nicht deutlich, Wolf liest neroni. Es fehlt also für den hübschen Einfall Nejedlýs an der handschriftlichen Gewähr. Es ist überdies von vornherein nicht wahrscheinlich, daß ein Mönch, dem der Böhme so stark ins Genick schlägt, für seine kontrapunktistischen Künste just ein deutsches Lied verwendet. Der Schnitzer fratri suo notavi läßt übrigens noch eine andere plausible Erklärung zu. Der Schreiber wollte den Dedikationssatz ursprünglich ohne Verb abfassen, änderte aber unterm Schreiben die Konstruktion und vergaß, das suo in meo abzuändern.

wußte und daß infolge der Lückenhaftigkeit der damaligen Kenntnis auf den Namen Machaut in der Chronologie darum gleich der Rondellus folgte? Zunächst müßte doch festgestellt werden, daß Machaut einen Rondellus dieser Art je selbst komponiert hat. Es ist richtig, man findet Koppelungen verschiedensprachig textierter Melodien in den Kompositionen Machauts, die Wolf im 3. Bande seiner Geschichte der Mensuralnotation veröffentlicht hat. So namentlich unter den dreistimmigen Motetten, wo zwei französische weltliche Texte und ein lateinischer (wie es scheint geistlicher) vereinigt werden (Nr. 13, 14). Dagegen finde ich unter den ebendort mitgeteilten vier Rondeaus kein Beispiel solcher Kontrapunktik, auch nicht unter den Balladen. Es scheint also, daß unser Künstler die Text- und Melodienverknüpfung in den beiden letztgenannten Gattungen nicht praktizierte. Übrigens sind aus zwei verschiedenen Liedern zusammengeklitterte Sätze durchaus keine Erfindung Guillaumes, sondern werden schon im Roman de Fauvel aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts praktiziert (z. B. Wolf Nr. 9, 10), bilden also einen allgemeinen Besitz der französischen Schule.

Der Sammel-Kodex XI E 9 der Prager Universität enthält unter anderem zwei zweistimmige Sätze Machauts: das Rondeau Se vous n'estes und die Ballade De petit peu, freilich ohne daß der Name des Komponisten angegeben wäre. Dies ist übrigens auch bei den andern Stücken dieser Sammlung nicht der Fall. Es wäre nun interessant zu ermitteln, ob diese beiden Kompositionen als Zeugnisse für Machauts Anfenthalt in Prag betrachtet werden dürfen. Die Handschrift stammt aus der Übergangszeit vom 14. bis 15. Jahrhundert, es handelt sich also um nicht einmal zeitgenössische Abschriften Machautscher Kompositionen. Ihr Vorkommen unter einer Menge anderer, zumal niederländischer Gesänge spricht a u ch für eine Zeit, die mindestens ein halbes Jahrhundert nach Machauts letzter Anwesenheit in Böhmen fällt. Endlich ist höchst wahrscheinlich gemacht worden, daß der Kodex gar nicht aus Böhmen, sondern aus Straßburg stammt und dann auf dem Wege über Regensburg, wo ein frater Stephanus Helmcar ihn besaß, nach Prag gelangte.[15]) Die

15) Vgl. Wolf, Geschichte der Mensuralnotation I 188 ff.

darin vorkommenden Machautschen Stücke sind übrigens keineswegs Unica. De petit peu hat Wolf spartiert (Gesch. der Mensuralnotation III., S. 67b), das bisher unveröffentlichte Rondeau findet sich auch in den Pariser Handschriften.[16]) Für die persönlichen Beziehungen Machauts zu Böhmen besagen sie gar nichts, sie wären nach Prag gelangt, auch wenn ihr Schöpfer niemals Sekretär beim König Johann gewesen wäre.

Machaut selbst sagt uns über seine Beziehungen zu Böhmen sehr wenig. Er war dem König attachiert und nicht dem Lande. König Johann aber hatte um die Zeit, wo Machaut als Kleriker in seinen Dienst trat, schon jedes gemütliche Verhältnis zu seinem Königreiche verloren, es hatte für ihn nur noch eine materielle Bedeutung. Meist weilte er in Luxemburg oder in Frankreich, nach Böhmen kam er bloß, um das Geld zu erpressen, das er für den Luxus seines Hofhaltes und seine kriegerischen Unternehmungen brauchte. Ob dieses Verhältnis geeignet war, seinen Sekretär mit Interesse an dem kulturellen und künstlerischen Fortschritt des Landes zu erfüllen, ist leicht zu beurteilen. Daß er in Böhmen war, unterliegt wohl keinem Zweifel. Von den Städten des Landes nennt er nur Prag.[17]) Er wird mit der typischen Hoffart des gebildeten Romanen, der in fremden Ländern reist, ohne Fühlung mit der einheimischen Kunst und Kultur zu suchen, mit herablassender Verwunderung im Gefolge seines Herrn durch Böhmen, dessen Sprachen er nicht verstand, gezogen und ebenso froh wie der König gewesen sein, wenn er einem Lande den Rücken kehren konnte, wo sein geliebter Herr so wenig Sympathien genoß.

Jireček hat die Meinung verbreitet, daß Machaut seinem König die ganze Zeit über nicht von der Seite gegangen sei und

---

16) Es findet sich noch:
Pariser Nationalbibliothek fonds français Mſ. 22, 545 dreistimmig. Fol. 140 r. und damit übereinstimmend Mſ. 1584-86, dgl. 9221.
Chantilly, Condé-Museum Mſ. 1047 dreistimmig.
Florenz, Bibl. Naz. Centr. Panciatichi.
Paris, Bibl. Nat. fonds. Fal. 568.
Modena, Bibl. Estense L. 568.

17) Jireček a. a. O.

Tout droit à Prague, une cité
Qui est de gran auctorité.

ihn auf allen Besuchen in Böhmen begleitet habe. Das ist aber weder bezeugt noch wahrscheinlich. Überhaupt datiert er die erweislichen Beziehungen Machauts zum Ostlande viel zu früh. Aus dem Umstand, daß Machaut Böhmen, Mähren, Schlesien, Polen, Preußen, Littauen, Ungarn, Deutschland, die Lombardei und Frankreich nebst einigen Städten darin n e n n t — darauf beschränken sich größtenteils seine angeblichen Länderkenntnisse — schließt Jireček, daß Jener diese Länder selbst bereist habe. Es sind die Länder, wo König Johann ruhmvoll gekämpft hatte, von denen an seinem Hof darum oft die Rede war. Mußte Machaut darum selbst mit dabei gewesen sein?[18]) Ausdrücklich spricht er nur von seinen Fahrten nach Polen und Rußland (Littauen) und da ist es durchaus nicht wahrscheinlich, daß die kriegerische Expedition von 1328/29 gemeint sei. Die Huldigung der 13 schlesischen Herzoge vor König Johann, deren Machaut gedenkt, erfolgte im Januar 1337, unmittelbar vor dem Feldzug nach Littauen, der unblutig verlief. Darum spricht Machaut wohl von Vorposten und Biwouaks, die er mitmachte, aber von keiner Schlacht. Das Fest in Krakau, dem Machaut beiwohnte, soll nach Jireček am Ende dieses Krieges erfolgt sein, aber die Geschichte König Johanns weiß von einem Aufenthalt in Krakau nichts. Er betrat das polnische Königreich erst 1345, als er Krakau belagerte.[19]) Damals mag der endlich geschlossene Waffenstillstand von einem Fest begleitet gewesen sein.[20]) Was sich bei Machaut noch sonst an historischen Anspielungen vorfindet, bezieht Jireček selbst auf die Ereignisse der Jahre 1337 und 1345.

Für die Beurteilung des Einflusses, den Machaut in Böhmen ausgeübt haben könnte, ist es von Wert zu sehen, wie oft und wie lange König Johann sich in den letzten dreiundzwanzig Jahren seiner Regierung in seinem Reiche aufgehalten hat. Die Königsaaler Chronik gibt darüber genaue Auskunft

18) Die Aussage, er sei bei „allen seinen größten Affairen" dabei gewesen, braucht man nicht allzu wörtlich zu verstehen. Für Machaut waren eben alle jene Affairen die größten, die er selber mitgemacht, was psychologisch im Munde des alten Herrn sehr gut zu verstehen ist.

19) Schlötter a. a. O. II 121 f.

20) Fontes IV 496 Rex igitur Bohemiae . . . factis trewgis pacis cum suis adversariis et illis firmatis rediit ad propria.

und aus der unten gegebenen tabellarischen Übersicht[21]) geht hervor, daß ein Unterschied zwischen der ersten und der zweiten Hälfte dieser Zeit obwaltet. In jener ersten Hälfte weilt Johann binnen 12 Jahren etwa 11 Monate in Böhmen, während der zweiten, ebenso langen, etwa 46 Monate.[22]) Die zweite Periode beginnt genau da, wo König Johann seinen Sohn Karl als Regenten nach Böhmen sandte. In der ersten Periode kann Machant in Böhmen, selbst wenn er tatsächlich dahin kam, unmöglich „gewirkt" haben, denn es handelt sich um ganz kurze, von drängenden politischen Geschäften und kriegerischen Rüstungen in Beschlag genommene Aufenthalte. Unter der Regentschaft Karls aber bedurfte es der persönlichen Anwesenheit Machants nicht mehr, um in Böhmen französische Musik zu verbreiten, und damit verliert seine Person ihre bisher vermeinte geschichtliche Bedeutung. Wenn er eine solche in Böhmen je gehabt hat — ich wiederhole, daß uns jegliche Kenntnis davon mangelt — so fällt sie in das zweite Drittel des 14. Jahrhunderts, also schon in die karolinische Epoche.

Gleichwohl möchte ich das Wenige, was über Machant hier noch zu sagen ist, gleich abhandeln, teils um den Stoff nicht zu zerreißen, teils weil das Wenige an keine bestimmte Zeit sich an-

21)

Ende Juli 1323	bis Ende Oktober 1323	3	Monate
Mitte März 1325	„ Mitte Mai 1325	2	„
Anfang Januar 1327	„ „ Juni 1327	5	„
Mitte Juli 1328	wenige Tage	1/4	„
„ November 1328	bis Anfang Dezember 1328	3/4	„
Ende Mai 1329	„ „ Juli 1329	5/4	„
Mitte August 1331	„ Mitte September 1331	1	„
Anfang Dezember 1331	„ „ Dezember 1331	1/4	„
„ September 1332	„ September 1332	1/4	„
Ende Juli 1335	„ Anfang Juli 1337	24	„
Mitte Mai 1339	„ Mitte Juni 1339	1	„
Ende Dezember 1340	„ Ende Feber 1342	13	„
Mitte November 1344	„ Anfang Januar 1345	2	„
März 1345	„ Oktober 1345	5	„
Anfang Feber 1346	„ Anfang März 1346	1	„

22) Dabei ist zu bemerken, daß die längeren in der vorigen Anmerkung verzeichneten Zeiträume keinen ununterbrochenen Aufenthalt bedeuten, sondern stets Reisen, kriegerische Abenteuer und Expeditionen einschließen, sich also in Wirklichkeit auf etwa die Hälfte reduzieren.

knüpfen läßt. Daß Machaut eine längere Dichtung Le temps Pascour geschrieben hat, dessen Untertitel Le jugement du roi de Bohème die Beziehung auf seinen königlichen Herrn deutlich aufweist, wissen wir durch Mas-Latrie.[23]) Wir haben aber außerdem noch einige direkt auf Böhmen bezügliche Stellen Machauts kritisch zu erörtern.

In seiner „Chronik des Königs Peter von Cypern" hat Machaut den Besuch geschildert, den Peter I. in den Jahren 1363—65 bei verschiedenen europäischen Höfen machte, um diese zur Teilnahme an einem Kreuzzuge zu bewegen. Machaut war nicht dabei, er berichtet bloß, was ihm Augenzeugen erzählten. Es ist aber sehr wahrscheinlich, daß er seine Kenntnis von Land und Leuten aus früherer Zeit bei dieser Gelegenheit verwertete. „Kaiser Karl ritt dem Gaste mit einem großen Gefolge von Rittern entgegen und auch die Geistlichen mußten ihn im feierlichen Aufzuge mit Hymnen und Responsionen begrüßen." [24]) Das ist das bekannte Bild böhmischer Königsempfänge. Der Kaiser führt den König auf seine Burg. „Dort waren alle Musikinstrumente. Und damit mir niemand sage: Du lügst, nenne ich Euch alle mit ihrem speziellen Namen, wenigstens die, die ich kenne, wenn ich das ohne Prahlerei tun kann."[25]) Und nun zählt der Dichter eine lange Reihe von Instrumenten auf, die den Verdacht erweckt, nur zu dem Zwecke verfaßt zu sein, um mit

23) Das Gedicht — nicht zu verwechseln mit dem ähnlich betitelten Le jugement du roi de Navarre — scheint ungedruckt zu sein. Die Handschrift war im Privatbesitz des französischen Gesandten in Wien, Marquis de Vogué.

24) La prise d'Alexandrie v. 1108 ff.

Ainsi ensamble chevaurierent
Jusques à tant qu'il aprochierent
Les processions qui venoient
Et hymnes et respons chantoient.

25) Ebenda v. 1140 ff.

Là avoit de tous instrumens.
Et s'aucuns me disoit: „Tu mens",
Je vous diray les propres noms
Quil avoient et les seurnoms
Au meins ceuls dont j'ay congnoissance
Se faire le puis dans ventance.

seiner ausgebreiteten Instrumentenkenntnis zu prunken. So meinen Jireček, Zibrt, Nejedlý.[26]) Ohne dem Katalog eine urkundliche Bedeutung beizumessen, möchte ich doch zur Erwägung geben, ob die Stelle nicht wenigstens die Existenz eines königlichen Instrumentenschatzes auf der Prager Burg zur realen Grundlage hat, der unserem Dichter von seinen Besuchen an Ort und Stelle in guter Erinnerung war.

„Zuerst nenne ich die Königin der Instrumente, die Orgel. Fiedel, Micanons, Rubeben und Psalterien, Lauten, Morachen und Quinternen, wie man sie in den Schenken spielt, Cymbeln, Citolen und Pauken, dann mehr als zehn Paar Flöten, das heißt also: zwanzig verschiedene Arten, sowohl stark als schwach tönende; Sarazenenhörner, Doussainen, Trommeln, Querpfeifen, Halbdoussainen und Halbflöten, Posaunen und Trompeten, Geigen, Rotten, Harfen, Chevretten, Sackpfeifen und Schalmeien, die schönen und reichen Musen von Aussay, dann Fretians und das Monochord, das zu allen Instrumenten stimmt, Feldmusen, die man auf dem Lande braucht, Trepie, englische Eschaquiers, Drehleiern, Flöten von Saus."[27]) Das ist eine stattliche Liste,

26) Jireček a. a. O. — Zibrt. Jak se v Čechách tancovalo. S. 37 f. Nejedlý a. a. O. 109 f. 123 Anm. 5. Solche Instrumentaufzählungen sind in der gleichzeitigen Literatur freilich nicht selten. — Ambros, Gesch. der Musik II³ 546 führt solche aus deutschen, französischen und spanischen Dichtern an. Ebenda S. 254 wird eine Ballade von E. Deschamps († 1422) auf Machauts Tod zitiert, welche mehr als zehn Instrumente herzählt, welche über den Hingang des Meisters trauern. Und zum Überfluß hat Machaut selbst in einem Kapitel seines Temps Pascour eine genaue Beschreibung der höfischen Musik und Musikinstrumente geliefert.

27) La prise d'Alexandrie v. 1146 ff.

Et do tous instrumens le roy
Diray premièrs, si com je croy,
Orgues, vieilles, micanons,
rubebes et psalterions,
leüs, moraches et guiternes,
dont on joue par ces tavernes,
cymbales, citoles, naquaires,
et de flaios puis X paires,
c'est a diro de XX manieres,
tant des fortes com des legieres,
cors sarrasinois et doussainnes,
tabours, flaüstes traversaines,
demi doussaines et flaustes,
trompes, buisines et trompettes
guiques, rotes, harpes chevrettes,
cornemuses et chalemelles,
muses d'Aussay riches et belles
et les fretians et monocorde,
qui a tous instrumens accorde,
muse de ble qu'on prent en terre,
trepiè, l'eschaquier d'Engleterre
chifone, flaios de saus.

aber auf Vollständigkeit erhebt sie gewiß keinen Anspruch, da u. a. Liren, Zithern, Lauten, Nablen und Carillons fehlen, deren Existenz in Böhmen nachgewiesen ist. Wenn Machaut mit seiner Instrumentenkunde renommieren wollte, so hätte er wohl noch mehr Namen zusammengebracht, und es ist auch nicht ganz klar, was ihn, den berühmten Musiker, veranlassen konnte, am Abend seines Lebens mit solcher Wissenschaft zu prahlen. Wenn sich in solchen Fragen auch nur raten, aber nichts entscheiden läßt, so möchte ich doch wenigstens mit der Wahrscheinlichkeit rechnen, daß auf der Prager Königsburg eine Instrumentensammlung vorhanden war, die Machaut gesehen hat und daß er sich die schickliche Gelegenheit nicht entgehen ließ, davon zu reden. *Wenn* diese Vermutung aber zutrifft, so stehen wir vor der Frage: woher stammte diese Kollektion? Je nun, ihr Grundstock konnte noch recht gut in die Přemyslidenzeit zurückgehen; oder sie konnte aber ebensogut im letzten Dezennium der Regierungszeit König Johanns mit dem Hofstaat des Kronprinzen Karl aus Frankreich importiert worden sein. Beide Möglichkeiten stehen uns offen. Freilich war die Prager Burg in den Kämpfen nach dem Aussterben der Přemysliden verödet, ja vom Feuer zerstört worden, aber die Kollektion konnte ja anderswo untergebracht oder bei der Katastrophe verschont oder gerettet worden sein. Und wenn man gegen die zweite Annahme die große Verschuldung der königlichen Familie geltend machen sollte, so läßt sich mit derselben Wahrscheinlichkeit die Verschwendungssucht König Johanns in allen repräsentativen Dingen ins Feld führen. Man braucht also nicht zu glauben, daß Machaut sich die Geschichte von den Instrumenten am Prager Hofe so ganz aus den Fingern gesogen

---

Ganz ähnlich heißt es in einem Codex der *Pariser Bibliothek* Nr. 7612, S. 55, Ambros II[2] 546:

La je vi tout en un cerne (= cercle)
Violle, Rebel, Guiterne,
L'enmorache, Micamon,
Cytolle et Psalterion,
Harpe, Tabour, Trompes, Naquaires,
Orgues, Cornes plus dex paires,
Cornemuses, Flajols et Chevretes,
Douceines, Simbales, Clocettes,
Cimbre, la *Fluste Brehalgne*
Et le grand Cornet d'Allemaigne,
Muse d'Aussay, Trompe petite,
Huissine, Elès, Mouscorde,
Qui il n'a c'une seule corde
Et muse d'Eblet tout ensemble.

Diese Abschrift ist freilich ungenau. Micamon für Micanon; Brehalgne statt Behaigne, Mouscorde für Moncorde.

hat,[28]) wohl aber, daß er gern den Anlaß ergriff, um seine auf Autopsie beruhende Ortskenntnis zu verwerten. Das ist vermutlich auch im weiteren Verlaufe der Erzählung der Fall, wenn er fortfährt: „Und alle Glocken läuteten und machten einen solchen Zusammenklang, daß es ein großes Wunder war. Der König erstaunte darüber sehr und sagte: er habe in seinem Leben noch keine so große Melodie gehört.“[29])

Damit sind die Beziehungen Machauts zu Böhmen erschöpft. Es geht also nicht an, ihn als denjenigen zu bezeichnen, der die Kunst der Mehrstimmigkeit nach Böhmen gebracht hat, denn diese französische Kunst ist höchster Wahrscheinlichkeit nach mit dem Hofstaate des Kronprinzen Karl bezw. seiner Gemahlin Blanca in Böhmen eingezogen und wir haben keine Ursache anzunehmen, daß er, der Leib-Sekretär König Johanns, sich in dem Gefolge befunden habe, das die junge Prinzessin aus ihrer Heimat (Frankreich) nach Prag begleitete. Eher dürfen wir vermuten, daß er dem Hofstaate der zweiten Gemahlin König Johanns, Beatrix von Bourbon, zugeteilt gewesen sei, als sie nach ihrer Verheiratung nach Böhmen kam. Aber damals war die Mehrstimmigkeit gewiß auch hier nicht mehr unbekannt und wenn wir auch keine musikalischen Denkmäler für ihre Existenz als Zeugen anführen können, so besitzen wir doch dafür ein sehr bemerkenswertes geschichtliches Zeugnis.

---

28) Orgel, Fiedel, Psalterion, Quinterne, Cymbalum, Flöte, Trommel, Posaunen, Trompeten, Rotten, Sackpfeifen, Schalmeien waren in Böhmen jedenfalls bekannt.

29) La prise d'Alexandrie V. 1172 f.

Mais toutes les cloches sonnoient
Qui si tres grant noise menoient
Que c'estoit une grant merveille,
Li roys de ce moult se merveille,
Et dit quòuques mais en sa vie
Ne vit si tres grant melodie.

9.

Cantus fractis vocibus.

Von größter Bedeutung für die Geschichte der Polyphonie in Böhmen ist nämlich das XXIII. Kapitel des zweiten Buches der Chronik von Königsaal, das von den Neuerungen in den Sitten (de novitatibus morum) handelt und worin es heißt:[1])

Der Gesang mit geteilten Stimmen in Sextengängen, den einst nur vollendete Musiker ausübten, erklingt nun schon überall auf Tanzplätzen und Straßen aus dem Munde von Laien und Pharisäern. Schon reden sehr Viele der Unsern in verschiedenen und ungewohnten Zungen.	Cantus fractis vocibus per semitonium et diapente modulatus, olim tantumdem perfectis musicis usitatus iam coreis ubique resonat et plateis a laicis et phariseis. Variis quoque lingwagiis inconsuetis[2]) nostri plurimi iam locuntur.

Diese noch viel zu wenig beachtete Stelle bedarf einer näheren Erklärung. Nejedlý[3]) verweist für den Ausdruck fractæ voces auf den čechischen Sprachgebrauch des 15. Jahrhunderts, dem die wörtliche Übersetzung lomeny hlasy (gebrochene Stimmen) als Bezeichnung für mehrstimmigen Gesang geläufig ist. Nur irrt er, wenn er diesen Terminus für einen spezifisch böhmischen hält. Man schlage den Mailänder Traktat „De organo" eines Anonymus aus dem 11. Jahrhundert[4]) nach, wo es vom Organum heißt:

carrit valde delectando ut miles fortissimus
F r a n g i t v o c e s velut princeps senior et dominus,
Qua de causa applicando sonat multum dulcius.

D. h. das Organum läuft zum großen Ergötzen daher wie ein sehr tapferer Krieger, bricht die Stimmen wie ein hoher Fürst

1) Fontes IV, 301.

2) So die Iglauer Handschrift. Die anderen Handschriften haben in constratis.

3) A. a. O. 111. Mit dem Brechen der Töne in der Kehle, das der Mönch von Angoulême den barbarischen Naturstimmen der Franken nachsagt (Franci naturali voce barbarica f r a n g e n t e s in gulture v o c e s quam exprimentes . .) hat unsere Stelle offenbar nichts zu schaffen.

4) Bei Coussemaker, Histoire de l'harmonie au moyen âge (Paris).

und Herr und klingt darum, wenn man es anwendet, bei weitem süßer. Riemann, der diese Verse zitiert,[5]) bemerkt dazu: „Das frangit voces sieht sogar so aus, als handle es sich auch um eine Bewegung in kürzeren Notenwerten, also um eine diminutio organi.“ Weitere Beweise für diese auch an anderen Stellen des Buches geäußerte Vermutung vermag er jedoch nicht beizubringen.

Dr. Walter Riemann macht mich darauf aufmerksam, daß hier am Ende der alte Ochetus (Hoquetus) oder cantus truncatus vorliegt.[6]) Ähnliche Züge weist die Kompositionsform des englischen catch und der russischen Hornmusik auf. Indessen scheint die nähere Kennzeichnung des cantus fractis vocibus, dazu die Nachricht, daß er sogar beim Tanz und in der Straßenmusik Eingang finde, endlich die weitere Verwendung des Terminus für mehrstimmiges Musizieren nicht für die sonst verlockende Mutmaßung Riemanns zu sprechen.

Der Passus vom cantus per semitonium et diapente modulatus meint meiner Ansicht nach eine Teilung im Sextenintervall, also einen rechtschaffenen Fauxbourdon. G. Adlers Hypothese,[7]) daß die älteste Art des mehrstimmigen Gesanges ein Gesang in Terzen und Sexten gewesen sei, erhält durch diese, von der Musikhistorie bisher nicht herangezogene Stelle eine urkundliche Bestätigung. Diese Singweise, sagt Peter von Zittau, hätten einst (olim) nur vollendete Musiker sich erlaubt, und es heißt wohl das Wort olim nicht über Gebühr pressen, wenn man es mindestens bis auf die frühe Kinderzeit des Schreibers bezw. auf eine noch vor seiner Geburt liegende Zeit bezieht. Nun ist Peter etwa zwischen 1260—76 geboren und wir kommen somit

5) Geschichte der Musiktheorie, S. 91.

6) Der Hoquetus, eine Spezialanwendung des Discantus ist ein stets von Pausen durchsetzter, mit oder ohne Text (vokal oder instrumental) vorkommender, mehrstimmiger Tonsatz, welcher über einem Tenor mit meist kurzen Notenwerten in einem der Modi aufgebaut ist. Da die zwei Stimmen einander fortgesetzt ablösen, so daß nirgends eine Lücke entsteht, erscheint der ganze Gesang wie „gehackt“ und heißt daher auch „cantus truncatus“ (Riemann, Über die Ligaturen der Zeit vor J. de Garlandia, S. 88).

7) G. Adler, Studie zur Geschichte der Harmonie. Wiener Sitzungsber. XCVIII (1881) 781 ff.

bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, also in die Zeit der ersten Minnesänger in Böhmen. Daß dem Minnesang die Mehrstimmigkeit nicht fremd war, ist durch Gottfried von Straßburg bezeugt, der schon den Vogelweider als einen Meister im Organieren und Wandelieren des Gesanges preist. Somit läge in Peters Angabe kein Anachronismus. Übrigens scheint es, daß hier auch gar nicht Gesang mit organierender bzw. faburdierender Instrumentenbegleitung gemeint ist, sondern mehrstimmiger Gesang.

Wertvoll ist nun der Zusatz, daß diese Singweise von Laien und Pharisäern ausgeübt werde. Wer sind diese Pharisäer, die den Laien gegenübergestellt werden? Vermutlich Schriftgelehrte, Geistliche, die Abt Peter mit diesem nicht eben wohlwollenden Namen belegt. Und wenn er unmittelbar darauf einen Ausfall gegen das Reden in fremden Sprachen macht, so liegt es nahe, an fremde Kleriker zu denken, denen die einheimische Geistlichkeit natürlich nicht gewogen sein konnte, denen sie mit Mißtrauen zusah. Daß Peter den ganzen Umschwung des heimischen Lebens nicht als eine Folge der natürlichen Fortentwicklung ansieht, sondern auf den Einfluß des A u s l a n d e s zurückführt, sagt er am Schluß des Kapitels ausdrücklich. Böhmen sei zum Affen der anderen Länder geworden, seit dem Aussterben seines angestammten Herrscherhauses habe es verschiedene Herren gehabt und sich seine Sitten von diesen bestimmen lassen. Wobei Peter kein Hehl daraus macht, daß er diese Neuerungen verabscheue — novitates detestabiles nennt er sie — und daß er mit dieser Verurteilung nicht allein dastehe.[8])

Nun ist es von Wichtigkeit festzustellen, für welche Zeit die Angabe der Chronik gelten soll. Denn die Versuchung ist groß, die Königsaaler Nachricht mit den Meldungen deutscher Chroniken in Verbindung zu bringen, welche im Jahre 1360 einen großen Umschwung in der Tonkunst konstatieren. Das fragliche Kapitel des böhmischen Geschichtswerkes fällt zwischen die Jahre 1329 und 1330. Und da Peter die Ereignisse jedes Jahres stets bald, nachdem er Kunde davon erlangt hatte, aufzuzeichnen

8) Fontes IV 301. Tanta ac talis surrexit abusio ac novitatum detestabilium invencio, quod eas non solus, sed **cum pluribus** reprehendo.

pflegte, so dürfte das Kapitel von den neuen Sitten am Ende dieses Jahres abgefaßt sein. Nun aber ergibt sich die große Schwierigkeit, daß das, was wir von den Verhältnissen bis zu diesem Zeitpunkt wissen, mit jenem Kapitel nicht gut in Einklang zu bringen ist. König Johann hielt sich immer nur kurze Zeit in Böhmen auf, kam wirklich immer nur auf wenige Tage und Wochen zurück, um Geld einzutreiben, gab bisweilen ein Hoffest und eilte bald wieder an den Rhein oder nach Frankreich. Diese Besuche mochten genügen, um in Bezug auf Kleidung und Gebräuche in Böhmen zur Nachahmung des französischen Ritterwesens zu reizen, aber gewiß nicht, um zeitraubende Dinge, die Kenntnis fremder Sprachen, die Verbreitung schwieriger Künste herbeizuführen. Darum kommt alles darauf an, ob uns die Möglichkeit offen steht, die Richtigkeit der Überlieferung zu bezweifeln und die problematische Stelle auf einen anderen Zeitpunkt zu verlegen.

Die Königsaaler Chronik schließt mit dem Jahre 1338, in dem Abt Peter starb. Da die betreffende Stelle auch in der Vatikanischen Handschrift steht, welche, nach dem Schriftcharakter zu urteilen, noch der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehört, in welcher Palacký der vielen Korrekturen wegen sogar ein Autograph des Verfassers vermutet,[9]) ist der terminus ad quem somit gegeben. Bekräftigt wird diese Annahme durch den Umstand, daß der Domherr Franz von Prag unsere Stelle mit dem ganzen Kapitel von den neuen Sitten aus der Königsaaler Chronik in seine Chronik (II. Buch, XIX. Kapitel) herübernahm. Und da die Franzsche Chronik schon 1341 dem Bischof Johann, dann zwischen 1353 und 1355 in einer Überarbeitung dem Kaiser Karl IV. vorgelegt wurde, so ist es entschieden aussichtslos, die Kunde vom cantus fractis vocibus mit dem musikalischen Umschwung des Jahres 1360 in irgend eine Beziehung zu bringen. Sie stand jedenfalls schon v o r der Mitte des 14. Jahrhunderts in dem Werke Peters von Zittau.

Einen Ausweg aber zeigt uns die Betrachtung der Stelle im ganzen Zusammenhange des Kapitels. Sie steht dort nämlich wie hineingeschneit mitten in Auslassungen über die

9) Vgl. Emlers Vorwort zu Fontes IV S. XV.

Tracht der Zeit und erweckt den Verdacht, erst später eingeschaltet worden zu sein. Vorher ist davon die Rede, daß man die einst gebräuchlichen Kopfbedeckungen jetzt nicht mehr trage; unmittelbar darauf wird über die Verschiedenheit der Kleider gehandelt, und auch sonst geht das ganze Kapitel nur auf die äußere Veränderung des Trachtenbildes ein, so daß unsere Stelle vom Gesang und den fremden Sprachen ganz willkürlich den Kontext unterbricht, der weitaus natürlicher und geschlossener ist, wenn man den Passus hinwegdenkt. Wir haben somit einigen Grund, anzunehmen, daß Peter von Zittau ihn nicht zugleich mit dem Kapitel, also nicht 1329/30 niedergeschrieben, sondern etwas später nachträglich eingefügt hat.

Wann und warum?

Vielleicht gelangen wir auf einem Umweg an das Ziel. Einen markanten Einschnitt in den Gang der Kultur Böhmens mußte die Rückkehr des Thronerben Karl im Jahre 1333 bilden. Im folgenden Jahre kam ihm seine französische Gemahlin Blanca nach, und beide gewannen ziemlich rasch die allgemeinen Sympathien. Nur eines betrübte den nationalgesinnten Adel und Klerus: Karl sprach französisch, italienisch, deutsch und Latein. Aber das bißchen Čechisch, das er als Kind erlernt hatte, hatte er während seines nahezu elfjährigen Aufenthaltes in Frankreich vergessen. Und von Blanca sagt der Königsaaler Chronist: „Wir haben sehr an ihr auszusetzen, daß sie bloß französisch spricht, eine Sprache, die auch ihr Gatte beherrscht und liebt.[10]) Um mit ihrer neuen Umgebung besser verkehren zu können, begann die Prinzessin zunächst deutsch zu lernen und übte sich darin mehr als in der čechischen Sprache. Peter von Zittau, selbst ein Deutscher, versucht das damit zu erklären, daß die deutsche Sprache fast in allen Städten und bei Hofe gebräuchlicher sei als die čechische [11]) Die čechische Partei im Lande wird in dieser Sprachenfrage empfindlicher gewesen sein, und das Fürstenpaar sah ein, daß es, um sich die Zuneigung der Untertanen zu ge-

10) Fontes IV, 320. Magno habemus pro gravamine, quod ipsa solum loquitur in sermone Gallico; hunc ipse maritus intelligit et diligit.

11) Fontes IV 320.

winnen, ihnen in dieser Frage entgegenkommen müsse. Es scheint verstimmt zu haben, daß auch die junge Königin Beatrix, welche Johann 1336 nach Böhmen brachte, als bourbonische Prinzessin nur französisch sprach und den französischen Einfluß am Prager Hofe verstärkte. Natürlich schlossen sich die beiden Frauen eng an einander an und in Hofkreisen zirkulierte ein Bonmot: „Wer nicht französisch reden kann, ist nicht imstande, mit ihnen zu konversieren.“[12]) Beatrix schied im folgenden Jahre nach stattgehabter Krönung von Prag, ohne daß das Volk darüber betrübt war. Die Kronprinzessin aber, welche unter dem klugen Einflusse ihres Gatten wenigstens Anläufe machte, sich die Volkssprachen anzueignen, war beliebt.[13]) Prinz Karl selbst lernte eifrig čechisch[14]) und verstand sich dazu, einen großen Teil seines französischen Gefolges zu entlassen.[15]) Mit seiner Popularitätshascherei überhaupt erregte er dann das Mißtrauen seines königlichen Vaters so sehr, daß dieser ihm bekanntlich die Statthalterschaft in Böhmen eine Zeit lang wiederum entzog.

In diesen Jahren 1333 bis 1337 also bildete die Sprachenfrage die aktuellste Frage des Hoflebens. In diesen Jahren mußte das plötzliche Auftauchen fremder Idiome am Prager Hofe auffallen. Denn zu dem französischen Hofstaat der Prinzessin gesellte sich jedenfalls noch das Geleite, das Karl aus Italien nach Böhmen mitgebracht hatte. Und nur in dieser Zeit kann sich Abt Peter veranlaßt gesehen haben, seine Bemerkung von den variis lingvagiis in seine Chronik zu setzen. Da er aber den Neuerungen bereits ein eigenes Kapitel gewidmet hatte, so schrieb er seine Notiz nachträglich in dieses Kapitel hinein, unbekümmert, ob es in den Zusammenhang genau hineinpasse oder nicht.[16])

12) Fontes IV, 331: Qui nescit Gallice fari
Cum ipsis non poterit commode conversari.

13) Fontes IV, 335.

14) Fontes III, 348.

15) Fontes IV, 320.

16) Hr. Dr. Pogatscher in Rom war so freundlich, auf meine Bitte hin die Stelle in der Vatikanischen Bibliothek, die den ältesten Koder der Königsaler Handschrift besitzt, nachzuschlagen. Die Stelle steht dort im Zusammenhang, was freilich noch nichts weder für noch gegen meine Hypothese beweist.

Zugleich mit dem Passus über die Sprachen ist aber augenscheinlich auch der über den cantus fractis vocibus in den Text gekommen. Natürlich, denn beide Erscheinungen gehören auf das innigste zusammen. Beide weisen uns auf den Hofstaat des Kronprinzenpaares hin, der aus seinem französischen Vaterlande jedenfalls die dort bekannte und geübte Kunst des Fauxbourdons mitgebracht hat. Daß Karl mit der Einführung französischer Kunst nicht säumte, ersehen wir daraus, daß er alsbald eine rege Bautätigkeit im gallischen Stile (modo Gallico) [17]) begann. Die Cechen nahmen daran keinerlei Anstoß. Ihnen genügte für ihre nationalen Ansprüche völlig die Anerkennung ihres Idioms durch die Regenten.

Ich habe vorhin das pharisei auf die fremden Geistlichen, die der Prinzessin gefolgt waren, bezogen. Man war in Böhmen manche Freiheiten der Geistlichen gewöhnt, die erst der strenge Erzbischof Ernst abschaffte, aber der französische Kleriker, wie Guillaume, der Kanonikus von Rheims, der den Damen des Hofes mit Rondeaux und Tanzballaden aufwartete, wird auch bei uns unliebsames Aufsehen erregt haben. Mit laici wären dann die weltlichen Hofleute gemeint, und damit stimmt, daß von Reigen und öffentlichen Plätzen die Rede ist. Die ausländische Gesellschaft, die das galante höfische Leben von Paris in Prag fortsetzte, gab vermutlich viele Festlichkeiten. Die Chronik des Franz von Prag exzerpiert, wie schon bemerkt, das Kapitel de novitatibus morum Peters von Zittau mit der näheren Bestimmung que temporibus regis Johannis ortum habuerunt (die ihren Ursprung in der Zeit König Johanns haben) und gibt die fragliche Stelle mit einer Variante bzw. einem Zusatz wieder, die den Sinn des Originals zu erklären scheint.[18])

Der Gesang mit geteilten Stimmen in Sexten ertönt schon überall bei Reigen und auf den Plätzen. Die gemessenen und feinen Tänze der (alten) Meister wer-

Cantus tractus vocibus per diacessaron et diapente[19]) modulatus iam in choreis ubique resonat et plateis Choree magistrales moroso delicate iam non

17) Fontes IV, 331.

18) Fontes IV, 404.

19) Der Domherr Franz macht also aus dem cantus per semitonium et diapente ein diatessaron et diapente. Ich vermute, daß er den

den nicht mehr getanzt, sondern schnelle und kurze Leiche sind in der Mode. Sehr viele Menschen sprechen schon in verschiedenen Sprachen . . .	curantur, sed lagii[20]) cursorii et breves nunc frequentantur. Variisque linguariis in contratis plurimi iam locuntur . . .

Dies könnte recht wohl auf die aus Frankreich eingeführten, durch ein frisches Zeitmaß und kurze Perioden gekennzeichneten neuen galoppierenden Hoftänze gemünzt sein.

Damit glaube ich die schwierige Stelle der Königsaaler Chronik in Einklang gebracht zu haben mit dem, was wir sonst von den geschichtlichen Zuständen Böhmens im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts wissen. Mit dem Eintreffen des Kronprinzen Karl in Prag am 30. Oktober 1333 beginnt in der Tat eine neue Periode wie in den kulturellen, so in den musikalischen Verhältnissen unseres Landes.

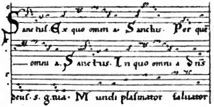
Faurbourdon nicht kannte und daher die Stelle seiner Vorlage nicht verstand. Dagegen kannte er das Organieren in Quarten und Quinten und änderte den Text darum entsprechend um.

20) Über das Wort lagius gibt Ducanges Wörterbuch des mittelalterlichen Latein keine Auskunft. Ich vermute, daß es identisch ist mit „Laich" zumal das Wort neben seiner homonymen Bedeutung als „durchkomponierter Gesang" seine ursprüngliche Bedeutung als Tanzlied nie verloren hat (vgl Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland S. 236 ff.).

Schriftproben.

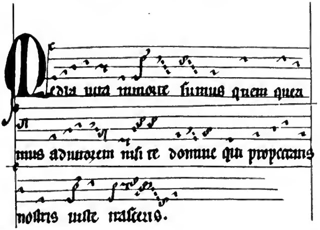
1. Troparium 1235.

Vgl. oben S. 41 f. Nach „Cyrill" 1881.



2. Ritual 1294.

Vgl. oben S. 50. Nach Konrád I.



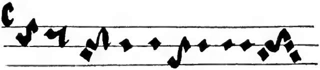
3. Sedletzer Antiphonar (um 1300).

Vgl. oben S. 131. Nach Nejedly S. 32.



4. Břevnower Antiphonar (1313).

Vgl. oben S. 132. Nach einer Originalkopie.



Register.

Berichtigungen und Zusätze.

S. 20, Anm. 22 statt „ff“ lies: ff.
„ 26, „ 18 „ „Begrüßungsrede“ lies: Begrüßungsode.
„ 40, „ 6 „ „Bd. 32“ lies: Bd. 37, die Bonifantenregel findet sich unter den Kirchenverordnungen des Erzbischofs Ernst (1350). Es ist zu bezweifeln, daß wir hier eine Abschrift des ältesten Reglements vorliegen haben.
„ 72/83 dreim. statt  lies: 
„ 79, Anm. 25: nach Böhmen gekommen — ergänze: bzw. in Böhmen bekannt geworden.
„ 99, Zeile 2: statt Antiphonien lies: Antiphonen.
„ 100, Zeile 9: „ Antiphonaren lies: Antiphonarien.
„ 107 „ Johann lies: Johannes.
„ 119, Anm. 26: statt swo . . . laskaneho lies: swu . . laskaneho.